Berühmte Sängerinnen

der

Vergangenheit und Gegenwart.





Jenny Lind.

BERÜHMTE

SÄNGERINNEN

DER

VERGANGENHEIT UND GEGENWART.

EINE SAMMLUNG

VON 91 BIOGRAPHIEN UND 90 PORTRÄTS.

HERAUSGEGEBEN

VON

A. EHRLICH.

LEIPZIG.

VERLAG VON A. H. PAYNE.

Vorwort.

Ermutigt durch den Erfolg meiner beiden Bücher: „Berühmte Geiger“ und „Berühmte Klavierspieler“, biete ich hiermit ein solches über „Berühmte Sängerinnen“ dar.

Diesem neuen Buche stellten sich noch weit grössere Schwierigkeiten der Herstellung entgegen als den beiden erstgenannten. Zunächst bei der Auswahl der Persönlichkeiten. Haben nicht Wenige von den Instrumentalkünstlern den Vorzug, dass sie sich als Componisten einen dauernden Ruhm verschaffen, so fällt bei den Vokalkünstlern dieser Vorzug weg. Ihnen flicht die Nachwelt keine Kränze, ja ihr Ruhm verflüchtigt sich oft gleich dem Dufte der Blumen, welche ihnen zu Füssen geworfen werden. Dann aber auch: wie ungleich wird unter Sängerinnen die Gabe vertheilt, welche „Berühmtheit“ heisst! Es gab und giebt ihrer viele, die, in ihrer Art ausgezeichnet, im Wesentlichen an einem Orte geblieben sind. Darüber hinaus wurden sie wenig bekannt. Das grosse Publikum sagt vielleicht bei ihrem Anblicke im Buche: „Wer sind sie? Man kennt sie ja gar nicht!“ Sie aber weglassen, wäre nicht nur ein Unrecht, sondern würde auch von allen Denen, die sie kennen gelernt haben, als eine Lücke empfunden werden. Andere dagegen sind durch ihre zahlreichen Gastspiel- und Konzertreisen viel genannt und nicht selten, erhoben durch geschickte Reklame, wohl über Gebühr unter die Berühmtheiten gerathen. Wie würden ihre Freunde grollen, wenn sie weggelassen worden wären! Leider giebt es daneben solide Talente genug, die begründeten Anspruch auf die Stufenleiter des Ruhmes haben würden und doch nie genannt werden.

Aufzunehmen waren ferner Sängerinnen wie Mad. Lemmens-Sherrington, Sainton-Dolby, Rudersdorff (eine Deutsche, aber nur jenseits des Kanales bekannt), Patey-Whytock, Rôze, in Deutschland fast ganz unbekannt geblieben, aber in England mit Recht hochangesehen.

Immense Schwierigkeiten machte in vielen Fällen die Beschaffung der Porträts gewesener Berühmtheiten. So lange Sängerinnen noch auftreten, wimmelt es in den Läden von ihren Bildern in allen möglichen Stellungen und Kostümen, verschwinden sie aber von der Bühne, so sind meist auch ihre Bilder nicht mehr aufzutreiben. Oft lässt sich gar nicht ermitteln, ob sie noch leben. Die Beschaffung der Porträts der Rosa Czillag und Murska z. B. kostete unsägliche Mühe, und doch waren einst beide ganz hervorragende Sängerinnen, welche in ihrer Zeit enormen Erfolg hatten. Sie sind verschollen, eine im grössten Elende gestorben; Bilder, wie dürftige biographische Notizen waren kaum aufzufinden.

Zu den lokalen Berühmtheiten, welche zwar nicht von Bedeutung für die grosse Menge, dennoch aber zahlreiche Freunde und wirkliche Beliebtheit und damit das Recht, genannt zu werden, gewonnen haben, gehören diejenigen Künstlerinnen, welche niemals wirklich bedeutende Partien, also erste dramatische oder erste Coloraturpartien gesungen haben, sondern auf dem Gebiete der Soubrette geblieben sind.

Nicht minder schwierig, wie die Auswahl der Künstlerinnen und die Beschaffung der Porträts war in den weitaus meisten Fällen die Beschaffung sicherer Unterlagen zu den begleitenden Texten. Es ist natürlich keinem Sterblichen gegeben, alle Sängerinnen, die zu beschreiben sind, selber gehört zu haben und ihre Lebensgeschichten zu kennen. Er muss sich auf andere Quellen verlassen, und diese waren, wenn sie überhaupt mehr als spärlich flossen, oft unzuverlässig genug, mochten sie nun in Zeitungsfeuilletons, oder Theaterblättern, oder aber in den eigenen Aufzeichnungen zu finden sein. Da galt es nicht selten, allzu unrealistische Bilder mit der realistischen Scheere in die gehörige Form zu beschneiden, um möglichst bei der unparteiischen Wahrheit zu bleiben. Hätte man all die erwähnten Quellen kritiklos nachschreiben wollen, so wäre jede Sängerin mindestens eine Sontag oder Lind, eine Künstlerin allerersten Ranges ohne jeden Vergleich und es müsste als ein Wunder erscheinen, dass sie noch bezahlt werden konnten. Auch haben sie alle, wenn sie von ihrer frühesten Jugend sprechen, als „Wunderkinder“ Staunen erregt. Man weiss aber aus Erfahrung, dass gerade die üppigsten Wunderkinderknospen sich oft zu recht spärlichen Blüten entfalten.

In einigen Fällen führte die Nothwendigkeit, mit dem Raume des Buches hauszuhalten, zur Kondensirung der erhaltenen Mittheilungen. Immer aber ist „Keiner zu Lieb und Keiner zu Leid“ bei Abfassung der Biographien massgebend gewesen.

Dieser Wahlspruch hätte nun auch bezüglich der Geburtszeiten der Sängerinnen in allen Fällen zur Anwendung kommen sollen. Doch darin haperte es. Man sagt im Allgemeinen mehr scherzhaft Damen nach, sie hörten ungern nach ihrem Alter fragen; bei den Künstlerinnen trifft dies allen Ernstes zu. Viele scheuten sich, ihr Geburtsjahr anzugeben und ich bin nicht sicher, ob selbst da, wo es geschehen,

hier und da das Alter stimmt. Bei einer Anzahl ist die Angabe nicht zu erlangen gewesen. Man würde dies komisch finden können, wenn man nicht allerlei Engagementsinteressen, den Kampf ums künstlerische Dasein, Engherzigkeit des Publikums etc. als Entschuldigungen anzuführen hätte. Den Lesern des Buches gegenüber jedoch können die Ursachen der Mängel in den Altersangaben nicht verschwiegen werden.

Möge aus vorstehenden Darlegungen überhaupt ersichtlich werden, dass es unmöglich ist, ein Buch wie vorliegendes vollständig zu machen. Es fehlen ihm noch Viele und Vieles Möchte das lesende Publikum dem Herausgeber recht viele Winke zu Verbesserungen, biographische Unterlagen und Porträts zukommen lassen, damit eine spätere Auflage zu einer weit vollständigeren gemacht werden könne.

Leipzig, im Dezember 1895.

Der Herausgeber.

Inhalt.



Irene Abendroth.

Polin, wie sie in einigen Blättern genannt wird, kann man diese glücklich begabte Sängerin im Grunde nicht nennen, denn wenn sie auch in Lemberg am 14. Juli 1872 geboren wurde und ihre Mutter polnischem Blute entstammte, so war doch ihr Vater ein Deutscher von Geburt und Beamter in der österreichischen Finanzverwaltung.

Als Kind schon liessen die Eltern sie in Tarnopol in einem Konzert auftreten, zu welchem sie „vier befrackte Herren“ vom Bahnhofe abholten, was ihr Entzücken erregte. Ihr Gesang fand grossen Bei-



Irene Abendroth.

fall, man veranstaltete für sie ein Bankett und brachte einen Trinkspruch auf sie aus, wobei sie sich unter den Tisch versteckte.

Um jene Zeit hörte Musikdirektor Marek sie eine Arie (ohne Worte) aus der Oper „Halka“ singen, worauf er sie veranlasste im April 1881 in Lemberg in einem Konzerte mitzuwirken. Der Erfolg war gross und nun machte sie in Begleitung ihrer Mutter bereits eine Konzertreise durch galizische Städte. Ein Impresario wollte die Kleine sogar nach Amerika führen, was aber verständiger Weise ihre Eltern nicht zugaben.

Auf Betrieb der Frau Jakowitza, der damaligen Prima-Donna des Warschauer Theaters bewilligte der galizische Landtag dem jungen Mädchen ein vierjähriges Stipendium zu Studienzwecken. Ihre Mutter führte sie nach Italien zu Lambertini, dann zu Campanini. Hierauf kam sie nach Wien, wo Frau Wlczeck ihre Studien leitete. Inzwischen war ihr Vater Direktor im österreichischen Finanzministerium geworden. Irene sollte nach Paris gehen, zuförderst aber veranstaltete man noch eine Konzertreise. In Karlsbad trat sie zuerst auf, hier hörten sie der k. k. Hofoperndirektor W. Jahn und der Intendant Bezecny. Sie wurde alsbald für die Wiener Hofoper engagirt.

In Folge zu geringer Beschäftigung löste sie ihren Kontrakt und liess sich nach Riga engagiren. Später kam sie an die Münchener Hofoper, wo sich ihr Repertoire bis auf circa 40 Opern erweiterte, in denen sie die Koloraturpartien sang, und sie vervollkommnete sich dergestalt, dass ihre Rückberufung an die Wiener Hofbühne erwogen und endlich unter günstigen Bedingungen ausgeführt wurde.





Marie Emma Albani.

Diese sowohl in Europa wie in Amerika zur Berühmtheit gelangte Sängerin, deren Familienname Lajeunesse ist, entstammt französischen Eltern in Kanada, wo sie im Jahre 1850 zu Chambly bei Montreal geboren wurde. Ihr Vater war Lehrer des Harfenspiels, so dass sie in musikalischer Umgebung aufwuchs. Fünf Jahre alt wurde sie dem Kloster zum heiligen Herzen in Montreal übergeben; wo sie in dem-



Marie Emma Albani.

selben mehrere Jahre verweilte und Ordensschwester werden sollte; als sich jedoch ihre Singstimme prächtig entfaltete, rieth ihr die kunstsinnige Oberin des Klosters vom geistlichen Berufe ab, wofür ihr die musikalische Welt jedenfalls zu Dank verpflichtet wurde.

Im Jahre 1864 zog ihre Familie nach Albany. Dort sang das junge Mädchen im Chor der Kathedrale und ihr Gesang erregte solches Aufsehen, dass ihr Vater bewogen wurde, sie zur stimmlichen Ausbildung nach Europa zu senden. Um dazu die nöthigen Mittel aufzubringen, wurde in Albany ein Konzert veranstaltet, worauf Vater und Tochter nach Paris gingen. Hier leitete der berühmte Sänger Duprez acht Monate lang ihre Studien, dann begab sie sich nach Mailand, wo Lamperti ihr längere Zeit seine meisterliche Unterweisung zu Theil werden liess.

Im Jahre 1870 machte sie in Messina ihr erstes Debut als Sonnambula und nahm von der Stadt, wo ihre schöne Stimme zum ersten Male öffentlich gewürdigt worden war, den Theaternamen „Albani“ an. Zwei Jahre später trat sie in der Royal Italian Opera des Coventgarden-Theaters zu London und noch in demselben Jahre in der italienischen Oper zu Paris auf. Darauf ging sie nach Mailand zurück und studirte mehrere Monate bei Lamperti weiter.

Im Jahre 1873 erschien sie abermals im Coventgarden, im Herbst desselben Jahres entzückte sie das Publikum in Petersburg, und noch vor Beginn der nächsten Londoner Opernsaison reiste sie nach Amerika. Dort sang sie aus Dankbarkeit und mit berechtigter künstlerischer Genugthuung nochmals im Chor der Kathedrale in Albany.

Fortan trat sie in jedem Jahre im Londoner Coventgarden-Theater auf; ihre Hauptrollen waren die Amina in „La Sonnambula“, die Margherita in Gounod’s „Faust“, Mignon, Ophelia, Lucia, Linda, Gilda (in „Rigoletto“), Elisabeth (im „Tannhäuser“),

Elsa (im „Lohengrin"), wobei bemerkt werden kann, dass Hans von Bülow sie damals als „die ideale Elsa" bezeichnete.

Im Jahre 1884 brachte der Kapellmeister Hans Richter in London deutsche Opern zur Aufführung. Madame Albani sang bei dieser Gelegenheit mit Glanz die Elsa und die Senta. Zwei Jahre später, als Franz Liszt zum letzten Male England besuchte, übernahm sie zu seiner vollsten Befriedigung die Titelpartie in seinem Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth".

Als sie im Jahre 1887 während eines dreiwöchigen Besuchs in Berlin sowohl italienisch als deutsch ihre glänzendsten Partien, in Lucia, Traviata, Faust, Fliegender Holländer, Lohengrin etc. sang, erhielt sie den Titel einer königlich preussischen Kammersängerin.

Später sang sie in London bei der zweiten Aufführung von Arthur Sullivan's „Goldener Legende" unter seiner Leitung die Partie der „Elsie", welche der Komponist ursprünglich für sie geschrieben hatte. Es kam überhaupt mehrmals vor, dass hervorragende Musiker die Sopranpartien neuer Werke für ihren weichen, klaren, glockenreinen Sopran einrichteten und dass sie dann diesen Partien zum ersten Male Leben einhauchte.

Wesentlich verdankt Madame Albani ihren Ruhm England, das ihre zweite Heimat geworden ist, wo sie auch im Jahre 1878 den allbekannten Theaterdirektor Gye heiratete.





Marietta Alboni (Gräfin Pepoli).

Diese in den Jahren ihres höchten künstlerischen Glanzes wahrhaft vergötterte Altistin vereinigte in ihren Stimmitteln und in der Art ihres Vortrags Natur und Kunst in einer ganz seltenen Vollkommenheit. Ihre Stimme war in allen Registern volltönig, wohlklingend, rein und schön ausgeglichen. Bei aller Naturkraft der Stimme wusste sie eine erstaunliche Leichtigkeit und Feinheit der Koloratur zu entwickeln und war so eine Gesangsvirtuosin im besten Sinne des Wortes. Kein Geringerer als Meister Rossini war es, der sie zuerst der Opernbühne zuführte.

Geboren am 10. März 1823 in Cesena (Romagna),



Marietta Alboni (Gräfin Pepoli).

wurde sie zu Bologna von einer Verwandten der berühmten Luisa Bertolotti in der Gesangskunst ausgebildet. Lehrerin und Schülerin waren einander würdig. Als dann die Letztere in Bologna Rossini vorgestellt wurde, erkannte er sogleich ihren Werth und studirte ihr eine Reihe von Opernpartieen ein. Im Jahre 1841 trat sie im Theater della Scala zu Mailand als „Orsini" in Donizetti's „Lucrezia Borgia" mit entscheidendem Erfolge auf. Hierauf führte sie der Operndirektor Merelli nach Wien. Hier wie in Petersburg erwarb sie sich Lorbeeren als dramatische Sängerin. Dann aber erregte sie noch grössere Begeisterung als Konzert-Sängerin in verschiedenen Städten Deutschlands und Ungarns.

Im Jahre 1847 trat sie in der italienischen Oper zu London auf, wo sie sich neben Jenny Lind ebenbürtig behauptete. Nach Beendigung der Season ging sie nach Paris und zeichnete sich hier sowohl als Konzertsängerin wie als Mitglied des Théâtre Italien in grossartiger Weise aus. Ebenso 1848 in Madrid, und 1850—51 wieder in Paris an der Grossen und Komischen Oper. Sie war ebenso vollkommen im Spiel, wie im Gesang. Die vornehmsten Komponisten jener Zeit, Meyerbeer, Auber etc. wetteiferten, sie auszuzeichnen, sowie sie ihrerseits jenen die grössten Dienste leistete. So war sie es allein, welche eine für sie eigens geschriebene schwache Spieloper Auber's: „Das Orangenkörbchen" über Wasser hielt.

Im Frühjahr 1852 sang sie zum zweiten Male in London, bereiste dann als Konzertsängerin Frankreich und 1853 die Vereinigten Staaten Nordamerikas, immer mit ausserordentlichem Erfolge.

Nachdem sie sich 1854 mit dem Conte Pepoli verheiratet hatte, sang sie viele Jahre lang nicht mehr für Geld, sondern nur noch gelegentlich in Wohlthätigkeitskonzerten. Dann aber trat sie doch wieder in Paris auf und im Jahre 1857 oder 1858

habe ich sie noch in Paris als Rosine im „Barbier“ gehört. Das Andenken des ihr stets treu ergebenen Rossini feierte sie nach dessen Tode, indem sie auf weiten Konzertreisen das Altsolo in Rossini’s hinterlassener Messe sang. Bei allen für gute Musik empfänglichen Nationalitäten immer eine sympathische Persönlichkeit, schied Marietta Alboni 1894, siebzig Jahre alt, aus dem irdischen Leben.





Desirée Artôt-Padilla.

Gleich der Alboni hat sich Desirée Artôt (eigentlich Montagney) durch ihre natürliche Begabung, wie durch ihre ausgezeichnete Schulung die Bühne der neueren Zeit als eine der vornehmsten Sängerinnen erobert, obschon ihre Stimme, ein umfangreicher Mezzosopran, an die Bedeutung der ersteren nicht ganz hinanreichte. In der Koloratur unübertrefflich, wusste sie durch ihre süsse, innige Cantilene alle Welt zu entzücken. An Reichhaltigkeit des Rollenfaches übertraf sie wohl alle Zeitgenossinnen, sie



Desirée Artôt-Padilla.

sang heitere Partieen, wie die „Rosine“ in Rossini’s „Barbier von Sevilla“ und die „Marie“ in „Die Tochter des Regiments“, mit gleicher Vollendung wie ernste Rollen, wie „Donna Anna“, „Margaretha“, „Julia“ in „Romeo“ etc. Aber weniger leicht wie andere bedeutende Sängerinnen gewann sie die Ruhmespalme.

Geboren den 21. Juli 1839 in Brüssel als Tochter des ausgezeichneten Hornisten Desirée Montagney (Artôt) und Nichte des berühmten Geigenvirtuosen Artôt, genoss sie eine vorzügliche musikalische Erziehung durch ihren Vater, auf den Conservatorien zu Brüssel und Paris, und vor allem auch als Schülerin der Frau Viardot-Garcia. Zunächst trat sie 1857 in London als Konzertsängerin auf, dann als dramatische Sängerin in Paris und in Brüssel; hierauf in Mailand. Sie gewann zwar Beifall, aber sie drang nicht durch, was eigentlich unbegreiflich war.

Im Jahre 1859 kam sie mit einer italienischen Operngesellschaft unter Lorini als Primadonna nach Berlin. Die Kritik empfing sie kühl und misstrauisch, aber das Publikum fiel ihr sofort enthusiastisch zu. Als Rosine, Cenerentola, Marie, Leonore (Troubadour), Gilda (Rigoletto) etc. war sie gleich vorzüglich. So etwas von Koloratur war lange nicht vernommen worden, und für die schöne Einfachheit und Innigkeit ihrer Cantilene hatte das deutsche Gemüt mehr Verständniss als die Franzosen und Italiener.

Im ersten Jahre trat sie nur auf dem Victoriatheater auf, später aber war sie mehrmals Gast in der Königlichen Oper, immer als ein Liebling der Berliner Gesangsfreunde. Sie trat nun auf vielen deutschen und ausländischen Bühnen auf, seit 1869 vereint mit ihrem Gatten, dem Baritonisten Padilla, besonders in Russland und Polen. Seit einigen Jahren hat sie ihren Wohnsitz in Paris genommen.



Alice Barbi.

Deutschland, einschliesslich Deutsch-Oesterreichs, hat die künstlerischen Anfänge Alice Barbi's nicht gesehen. Sogleich bei ihrem ersten Auftreten zeigte sie sich als Konzertsängerin ersten Ranges, mit gleicher Fertigkeit sowohl in der italienischen, ihrer Muttersprache, wie im deutschen Idiom, welches sie sich mit ausgezeichneter geistiger Durchbildung zu eigen gemacht hat. Als Bühnensängerin ist sie nie aufgetreten, obschon sie wohl auch dazu das Zeug gehabt hätte.



Alice Barbi.

Im Jahre 1861 zu Modena geboren, war sie durch ihren Vater, welcher dort als Professor des Violinspiels wirkte, für die Musik gleichsam prädestinirt. Bereits in ihrem fünften Lebensjahre lernte sie bei ihrem Vater Geige spielen und brachte es auf diesem Instrument zu gediegenen, auch öffentlich bethätigten Leistungen. Erst als sie 19 Jahre alt war, begann sie bei Professor Zamboni in Bologna die künstlerische Ausbildung ihres schönen Soprans. Da sie schon früher Jahre lang in dem Hause der Prinzessin Ida Corsini de Horence ausgezeichnete Künstler gehört hatte, so war ihr Geschmack bereits gebildet und sie konnte ihren Gesangsstudien ein tieferes Verständniss entgegenbringen.

Als junge Sängerin trat sie zum ersten Male zu Rom in einem Konzerte am Hofe, im Palaste des Quirinals auf und die Königin von Italien war von ihrem Gesange so befriedigt, dass sie sie seitdem mit ihrem speziellen Interesse erfreute und mit Auszeichnungen belohnte.

Sie bereiste als Konzertsängerin, ausser ihrem Heimatlande, England, Russland, Skandinavien, Rumänien etc., ja sie begab sich im Jahre 1888, auf Einladung des Generals Annenkoff, sogar bis nach Taschkend und Samarkand, um die dort lebenden Russen mit ihren Gesangsvorträgen zu beglücken.

Heimgekehrt, besuchte sie im Jahre 1889 endlich auch deutsche Städte. Zunächst war es die Kaiserstadt an der Donau, wo sie, nach dem Zeugniss des Competentesten, Eduard Hanslick, durch ihre Liedervorträge „alle Herzen gewann“. Im darauf folgenden Jahre fand sie dort die Sympathien noch gesteigert, und gleich gute Aufnahme wurde ihr in anderen deutschen Städten bereitet. Wie sie durch ernstes Streben nach Vollkommenheit an Glanz und Bedeutung zunahm, ergeben Aeusserungen Hanslicks gelegentlich ihres dritten Besuches in Wien: „Die Barbi zu hören,

treibt uns nicht etwa die Mode, sondern das tiefe Bedürfniss nach dem Wahren und Schönen. Seit der Jenny Lind, die freilich nebenbei als vollendetste Koloratursängerin glänzte, hat kein Liedervortrag mich in dem Grade erfreut und lange nachklingend erfüllt, wie der von Alice Barbi. So verschieden die beiden auch waren in Aussehen und Temperament, sie glichen einander in der Verschmelzung von edelster Gesangstechnik mit unmittelbar seelenvollem, geistigem Ausdruck. Der kleinste Vortrag beweist, dass tiefes Studium ihm vorausgegangen, ein Versenken und Einleben in die Stimmung des Ganzen, dann in jede Einzelheit des Gedichtes wie der Komposition." Und auch er rühmt an ihr die schöne Deutlichkeit der Aussprache in ihren deutschen Vorträgen. Sie war die meisterhafteste Interpretin Schumann'scher und Schubert'scher Lieder.

Auch in Berlin, Dresden etc. erregte sie allgemeinen enthusiastischen Beifall.

Schon im Jahre 1894 entsagte sie dem öffentlichen Auftreten, indem sie sich mit dem russischen Baron von Wolff-Stomersee, welchen sie als Sekretär der Königin Olga von Württemberg in Stuttgart kennen gelernt hatte, verheiratete. Seitdem hält sie sich abwechselnd auf dessen Besitzungen in Russland und an der italienischen „Riviera" auf und singt nur noch ab und zu in Wohlthätigkeitskonzerten.





Emma Baumann.

Wie dreist und unberechtigt nicht selten die Hochgestellten auf dem Gebiet des Theaters junge Talente todtzuschlagen versuchen, oder thatsächlich todtschlagen, zeigt sich in der Laufbahn der ersten jetzigen Koloratursängerin Leipzigs. Ein solcher an der Spitze eines grossen deutschen Hoftheaters erklärte ihr eines Tages, als sie sich mit ihrem Können vorstellte, mit aller Bestimmtheit, sie solle sich durchaus keine Hoffnung machen, jemals auf der Bühne



Emma Baumann.

W

etwas zu erreichen. Aber nicht viel später entzückte sie das Publikum des Kroll'schen Theaters in Berlin, und dann wurde sie am Leipziger Stadttheater einer der ersten Sterne. Hätte sie auf jenen aberweisen Herrn gehört, so wäre sie der Kunst, die ihr ein weihevoller Beruf ist, für immer verloren worden. Sie ist aber klüger gewesen, als auf den Theaterpascha zu hören, und beharrlicher in ihrem Streben als ein gewöhnliches Menschenkind, welchem der Mut das nothwendige Erforderniss des Gelingens fehlt. Um so verdienter zieren sie nun die errungenen Lorbeeren.

Emma Schubotz — der Familienname der Sängerin — ist in Erfurt als Tochter eines Beamten am 7. April 1855 geboren. Fünf Jahre nach ihrer Geburt zogen ihre Eltern nach Breslau, wo sie die Schule besuchte und bei vielen privaten Gelegenheiten ihre hübsche Stimme hören liess. Aufmerksam auf diesen noch im Keime liegenden goldenen Schatz, übergaben die Eltern ihr junges Töchterchen dem Unterricht der Theaterdirektorin Seydelmann. Sehr frühzeitig liess dann Frau Seydelmann ihre Elevin die Bühne betreten, und ehe sie noch zu einiger Bedeutung gelangt war, liess sie sich von dem Bassisten Baumann freien. Als noch jugendliche Frau Baumann ging sie auf mehrere Jahre der Bühne verloren. Ihr Gatte kam nach Darmstadt und dort wirkte sie eine Zeit lang als Gesanglehrerin am Wallenstein'schen Conservatorium. Dann übernahm sie doch Engagement am Theater in Dortmund und da sie gefiel, so liess sie, im Jahre 1883, Direktor Engel im Berliner Krolltheater gastiren. Direktor Stägemann in Leipzig, der von ihrem dortigen ausserordentlichen Erfolge hörte, veranlasste sie, auf der Leipziger Bühne auf Engagement zu gastiren. Am 13. Juli 1884 sang sie hier die Donna Elvira im Don Juan. Sowohl ihre Stimme wie ihr Vortrag, ihre Koloraturfertigkeit und ihre sympathische Erscheinung errangen ihr einen

vollen Erfolg, so dass sie alsbald engagirt wurde. Am 5. August 1884 sang sie. als erste Rolle im Engagement aber noch als Gast, die „Madeleine“ im „Postillon von Lonjumeau“. Nachbaur war damals ihr Partner als Postillon.

Trotz vielfacher glänzender Anerbietungen von verschiedenen Seiten ist Frau Baumann dem Leipziger Stadttheater treu geblieben und zu einer Hauptstütze der Oper desselben geworden. Ihr Rollenkreis ist höchst umfassend; als Leonore, Philine, Ophelia, Rosine, Venus, Frau Fluth, Agathe, Violetta — genug in allen vorkommenden Koloraturpartien und zahlreichen dramatischen Rollen hat sie das Leipziger Publikum zu erfreuen gewusst, und auch im Konzertsaal durch ihren immer geschmackvollen Vortrag Ruhm geerntet.

Als am 6. September 1894 das zehnjährige Jubiläum ihres ersten Auftretens im Verbande der Leipziger Oper gefeiert wurde, bereiteten ihr als Violetta in „La Traviata“ die Leipziger grossartige Ovationen. Damals war sie in Leipzig bereits 897 mal aufgetreten! Für all' ihre reiche künstlerische Thätigkeit — oft auch zu wohlthätigen Zwecken — geniesst die Künstlerin hier allgemeine Liebe und Verehrung.





Lola Beeth.

Vor zehn Jahren stellte ein musikalischer Kritiker Lola Beeth das Prognostikon, dass ihre starke innere Begabung, ihr feines musikalisches Verständniss und ihr unablässiger Eifer im Verfolgen eines hochgesteckten Zieles, verbunden mit jugendlicher Schönheit und Frische, die freundlichsten Verheissungen für die Zukunft nahe legten. Die Erwartungen haben sich bis jetzt aufs Beste erfüllt, die Sängerin ist auf der künstlerischen Stufenleiter wacker emporgestiegen und zählt zu den gediegensten Kräften, welche der



Lola Beeth.

Wiener Hofoper vom Ufer der Spree frisches Leben zugebracht haben.

Geboren 1862 in Krakau von israelitischen Eltern, kam sie mit diesen frühzeitig nach Lemberg, wo sie in Clavierspiel und Gesang Unterricht erhielt, ohne dass schon damals an eine Verwerthung dieses Unterrichts in einer Bühnenlaufbahn gedacht wurde. Als Schülerin eines unter der Fürsorge der Fürstin Sapieha stehenden Mädchenpensionats sang Lola mitunter in Wohlthätigkeits-Konzerten und gewann durch den Silberklang ihrer Stimme den Beifall der Hörer. Dann kam sie nach Wien zu Verwandten, man fasste die Bühnenlaufbahn ins Auge und Frau Dustmann wurde ihre Lehrerin, während ein Fräulein Door ihr Deklamationsunterricht ertheilte.

Als sie sich zum Beginn einer Bühnenthätigkeit genügend entwickelt hatte, empfahl sie ein Theateragent dem Berliner General-Intendanten von Hülsen, sie musste Probe vor ihm singen, gefiel und wurde engagirt. Gerade zwanzig Jahre nach ihrer Geburt machte sie in Berlin ihr Debut als Elsa in „Lohengrin“. Was ihr an künstlerischer Beweglichkeit und Vervollkommnung noch fehlte, holte sie sich in der Unterweisung bei Frau Viardot-Garcia und Desirée Artôt. Sie erhielt dann weitere bedeutende dramatische Partien, wie das Gretchen in Gounod's Faust-Oper, die Eva in den Meistersingern, die Melusine in Perfall's „Raimondin“, ja, auch komische Rollen, wie die Frau Flut in „Die lustigen Weiber von Windsor“, wusste sie endlich zu bewältigen. Als indessen die Wiener Hoftheater-Intendanz in ausgeprägter Form zu dem Plane überging, unter glänzenderen Bedingungen der Berliner Hofbühne ausgezeichnete Talente zu entführen, liess sich auch Lola Beeth für die k. k. Hofoper engagiren, an welcher sie jetzt eine von Publikum und Kritik anerkannte Stellung einnimmt. Momentan ist sie in Amerika.



Gemma Bellincioni.

Von dieser in Deutschland nur wenig bekannten Sängerin waren leider keine biographischen Daten zu erhalten. Wo sie aufgetreten ist, hat sie, namentlich in Wien, enorme Erfolge gehabt. Sie ist, wie Eleonore Duse, Vollblut-Italienerin und jedenfalls eine der genialsten und vielseitigsten Sängerinnen der Gegenwart.

Wie vielseitig sie ist, geht aus der Meisterschaft hervor, wie sie z. B. die ihr von Mascagni gestellten



Gemma Bellincioni.

Aufgaben löst. Für die schroffen Gegensätze der wild leidenschaftlichen Santuzza in „Cavalleria rusticana“ und des gemütlichen Schwabenmädchens Susel in „Freund Fritz“ zeigt sie das vollkommenste Verständniss und das rechte Können. Sie ist gleich hoch bedeutend in der Darstellung des tief tragischen Schicksals einer Santuzza und des gemütlich-idyllischen Glückes einer Susel, dieses schüchternen, unerfahrenen, kerngesunden deutschen Kindes, das beim Kirschenpflücken sein Herz entdeckt. Nur muss man sich über die schlanke, hagere Figur mit den grossen dunkelglühenden Augen und scharf gemeisselten Zügen hinwegsetzen. Sonst ist alles vollendet, die durchdachteste, feinste und reinste Kunstleistung im Gewand der Natürlichkeit. Kein Ton, keine Bewegung dürfte anders sein.

Vollendet zeigte sie sich auch in der wieder ganz tragischen Rolle der Rosella in einer neuen Oper von Tasca: „O santa Lucia“.

Nicht minder, wie ihre Landsmännin Alice Barbi, weiss Gemma Bellincioni auch im Konzertsaale zu fesseln. Abgetrennt von allen Bewegungen und Gesten der Bühne, nur mit dem wechselnden Ausdrucke ihres Gesichts wirkend, feiert sie im Konzertvortrage Triumphe, selbstverständlich zumeist in ihrer musikalischen Muttersprache und dann zunächst mit spanischen und französischen Gesangsstücken; doch hat sie es auch so weit gebracht, deutsche Lieder von Lassen, Schubert, Brahms, Arien und Balladen aus dem „Freischütz“, „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ etc. deutsch, wenn auch mit etwas fremdartigem Ausdruck zu singen.





Bianca Bianchi.

Am 27. Juni 1858 in oder bei Heidelberg geboren, lernte Blanca Schwarz in früher Jugend Klavier spielen und kam, da sie Klavierlehrerin werden wollte und sollte, in den Unterricht des Musikdirektors Wilczek. Da sie jedoch eine schöne Sopranstimme besass, so sagte ihr Wilczek's Gattin, die selbst Bühnensängerin war, eine ergiebigere Lebensbahn voraus, wenn sie zur Bühne ginge, und ihr Vorschlag wurde angenommen. Sie selbst ertheilte der jungen Elevin die erste gesangliche Ausbildung und em-



Bianca Bianchi.

pfahl sie dann dem unternehmenden Impresario Pollini (der ebenfalls ursprünglich Sänger gewesen ist). Dieser hörte das noch sehr junge Mädchen, fand Frau Wilczek's Empfehlung bestätigt und machte sich verbindlich, Blanca bei Frau Viardot Garcia in Paris ausbilden zu lassen, wenn sie sich zu zehnjährigem Kontrakt bei ihm verpflichte.

Dies geschah. Nachdem die angehende Künstlerin den Unterricht der berühmten Lehrerin genossen, fand der kluge Impresario es angemessener, ziehender, dass die junge Sängerin einen recht pompös und fremdartig klingenden Namen annehme und Schwarz wurde in Weiss verwandelt: fortan nannte sie sich Bianca Bianchi. Das erinnerte lebhaft an die gefeierte Valentine Bianchi, welche auch bei Pollini engagirt gewesen war, als er die Direktion in Moskau und Petersburg führte. Mittels kühner Schachzüge brachte der Impresario die neue Bianchi gleich auf die grössten Bühnen, nach London und Petersburg, und sie wusste die angeregten Erwartungen in einigen Partien auch zu erfüllen. Sowohl mit ihrer persönlichen Schönheit, als mit ihrer rein und vollklingenden Stimme, mit ihrer Kehlfertigkeit in Fiorituren und mit ihrer reizvollen Cantilene erregte sie Aufsehen.

Später ging sie jedoch von ihrem zehnjährigen Kontrakte ab und nahm Engagements in Mannheim und Karlsruhe an. Im Jahre 1880 erhielt sie als Koloratursängerin Anstellung in der Wiener Hofoper. Dort wurde sie ein Liebling des Publikums und massgebende Kritiker gingen so weit, sie mit Adeline Patti, Christine Nilsson und Pauline Lucca in Vergleich zu stellen. Sie hat sich die Gunst der Wiener Opernfreunde zu erhalten gewusst und auch auswärts zahlreiche warme Verehrer gewonnen.



Anna Bockholtz-Falconi.

Diese im Jahre 1820 (Tag unbekannt) in Frankfurt a. M. geborene sehr geschätzte Sängerin besass einen schönen, umfangreichen Mezzosopran, den sie mit anhaltendem Fleisse ohne Ueberhastung schulte. Sie zählte bereits vierundzwanzig Jahre, als sie sich zum ersten Male mit grösserem Erfolge, und zwar in einem Conservatoriumkonzerte zu Brüssel hören liess. Dann ging sie nach Paris, wo es ihr gelang, in den „Concerts de musique ancienne", welche der kunst-



Anna Bockholtz-Falconi.

liebende Fürst von der Moskwa inscenirte, wiederholt aufzutreten. Sie hat dann, seit 1848, auch in London mit namhaftem Erfolg gesungen, begab sich von da nach Italien und wurde vom Herzog von Coburg-Gotha, der sie hörte, für sein Hoftheater engagirt.

Im Jahre 1856 begab sie sich wieder nach Paris und beschäftigte sich dort bis kurz vor ihrem Tode, der am 24. Dezember 1879 stattfand, mit Gesangunterricht. Mehrere Sängerinnen von bedeutendem Rufe sind ihre Schülerinnen gewesen.





Adelaide Borghi-Mamo.

Mit etwas kurzer Blütezeit beherrschte diese im Jahre 1829 zu Bologna geborene, durch die berühmte Pasta ausgebildete Mezzosopranistin eine Zeit lang als Primadonna die Bühne Italiens und Frankreichs. Zuerst trat sie 1846 am Theater zu Urbino auf, dann gefiel sie an einigen grösseren italienischen Bühnen, besonders auch in Neapel. In Lavaletta auf der Insel Malta verheiratete sie sich 1849, blieb aber der Bühne getreu. Im Jahre 1853 kam sie mit einer italienischen Operngesellschaft nach Wien, wo sie viel gefeiert wurde. Sie ging von da nach Paris, wo sie nach kürzerem Auftreten im Théâtre Italien, als Primadonna an die Grosse Oper engagirt wurde und die Pariser enthusiasmirte. Sie hatte kein um-



fangreiches Repertoire, sondern beschränkte sich auf wenige grosse Rollen, wie Fides im „Prophet“ und Leonore in der „Favoritin“, in denen sie vermöge tüchtiger Schulung glänzte. Nachdem sie dann noch in Madrid, Barcellona und auf anderen spanischen Bühnen Furore gemacht, verschwand sie ins stille Privatleben, ob glücklich oder unglücklich, entzieht sich dem kunstgeschichtlichen Wissen.





Marianne Brandt.

Marianne Brandt (eigentlich Marie Bischof), am 12. September 1842 zu Wien geboren, in den Jahren 1862—64 auf dem dortigen Conservatorium für den Bühnengesang gebildet, ist eigentlich für Alt- und Mezzosopran-Partien prädestinirt, hat aber ihr Repertoire später, bewogen durch den grossen Umfang ihrer Stimme, mit einer Menge Sopranpartien, wie Donna Elvira, Fidelio, Valentine, Recha etc. er-



Marianne Brandt.

weitert und zählt unbestritten zu den hervorragendsten dramatischen Sängerinnen unserer Zeit.

Nachdem sie an einigen kleinen österreichischen Theatern (Olmütz, Klagenfurt, Graz) engagirt gewesen war und die als nothwendig erachtete Vorstufe zur Erlangung der Spielfertigkeit überschritten hatte, gastirte sie 1868 an der Berliner Hofoper auf Engagement und hatte Erfolg. Sowohl in klassischen, wie modernen Opern zeichnete sie sich aus und für Schöpfungen Richard Wagner's erwies sie sich besonders als eine glänzende Meisterin, so dass sie die hohen finanziellen Bedingungen, welche sie bei der Verlängerung ihres Kontrakts als königlich-preussische Hofopernsängerin erzielte, durch umfassende Verwendbarkeit wett machte. In den meisten Fällen ist ihre künstlerische Auffassung stets ohne Einwand gewesen. Seit einigen Jahren von der Bühne zurückgetreten, lebt sie gegenwärtig in ihrer Vaterstadt Wien.





Jenny Bürde-Ney.

Sie war am 21. Dezember 1826 in Graz geboren. Ihre Mutter, selbst Sängerin, gab ihr den ersten Gesangunterricht und bildete sie für die Bühne aus. Im Jahre 1847 trat sie auf dem Theater in Olmütz auf, war dann in Prag, Lemberg und in Wien am Kärnthnerthortheater engagirt, von wo sie 1853 nach Dresden kam und am dortigen Hoftheater engagirt wurde. Doch fand sie sich nicht genügend beschäftigt und gefesselt, sie begab sich 1855 nach London und gastirte zunächst zwei Jahre lang an



Jenny Bürde-Ney.

verschiedenen deutschen Bühnen, besonders in Berlin und Hannover. Nachdem sie sich mit dem Schauspieler Bürde verheiratet hatte, wurde Dresden wieder ihr Aufenthalt, den sie auch nur selten zu Gastspielen verliess und als dramatische Sängerin durch Gesang und Spiel eine Hauptstütze des Hoftheater-Repertoires wurde. Im Jahre 1867 zog sie sich von der Bühne in Folge Erkrankung zurück. Sie starb am 17. Mai 1886 in Dresden.





Angelica Catalani.

Der Ruf eines Wunderkindes, welchen die Catalani hatte, hat sich an ihr in einer fast nie dagewesenen Weise bewährt. Sie blieb eine wunderbare Erscheinung im Gebiete der Kunst vom Anfang an bis zum Ende. Die ganze Welt erfüllte sie mit ihrem Ruhme. Es war als ob die Natur sie in allen Beziehungen hätte auszeichnen wollen: Schönheit der Stimme, leichte Beweglichkeit, Grazie, Sinnigkeit, Wahrheit des Ausdrucks — alles kam in ihrer Erscheinung mit gleicher Vollendung zusammen; und dazu nun eine Schulung, eine technische Fertigkeit, die ihresgleichen suchten. Es fehlte ihr eben nichts, um bei jedem Auftreten die Hörer und Zuschauer zu



Angelica Catalani.

bezaubern und hinzureissen. „Die Catalani singt!“ Das war die Parole durch ganz Europa, um Bewegung in alle gebildeten Kreise zu bringen. Selbst die allerschärfsten und herbsten Kritiker legten vor der Gewalt ihrer Stimme, ihrer Technik, ihren unnachahmlichen Trillern etc. staunend ihre Feder nieder.

Das Geburtsjahr der Catalani ist ungewiss: manche Quellen geben 1779, manche 1783 und 1784 an. Sie ist zu Sinigaglia im damaligen Kirchenstaate, als Kind eines Goldschmiedes geboren. Nachdem sie, der Sitte der Zeit entsprechend, im zwölften Lebensjahre dem Kloster Santa Lucia in Gubbio bei Rom übergeben worden war, erregte sie durch ihren Gesang in der Kirche das grösste Aufsehen. Die Bevölkerung drängte sich seitdem mit solchem Ungestüm zu den feiertäglichen Messen, dass Unordnungen entstanden und die Ortsbehörde verbot, Angelica ferner singen zu lassen. Gegen dieses Verbot wehrten sich die Klosterschwestern energisch und es wurde oft übertreten.

Im vierzehnten Lebensjahre wurde sie der Gesanglehrerin Boselli, welche selbst berühmte Sängerin war, zur weiteren Ausbildung übergeben, und in dieser ausgezeichneten Schule machte sie derartige Fortschritte, dass sie bei ihrem ersten Auftreten in Venedig den grössten Enthusiasmus erregte. Ihr Sopran wurde allgemein als Phänomen bezeichnet. Von Venedig ging sie an das Scalatheater nach Mailand, dann nach Florenz, Rom, Triest, Neapel etc. Im Jahre 1804 trat sie in Lissabon auf, wo sie fünf Jahre lang blieb. Das Geheimniss dieses langen Verweilens löste sich dadurch, dass sie einen Attaché der dortigen französischen Gesandtschaft, namens Valabrègue, heiratete. Doch verblieb sie der Bühne. Später sang sie in Konzerten zu Madrid und Paris, 1801 in London, wo sie in einem einzigen Jahre (1807) £16,700 (M. 334,000) einnahm.

Im Jahre 1814 nach Paris zurückgekehrt, übernahm sie die Direktion des Théâtre Italien, wozu sie eine Subvention von 160,000 Frcs. erhielt. Als Napoleon wieder in Paris einzog, bereiste sie Deutschland und Skandinavien, kehrte jedoch nach Napoleons Gefangennahme wieder nach Paris zurück. Im Jahre 1817 zog sie sich von der Direktion, mit der sie nicht viel Glück gehabt hatte, zurück und reiste dann bis 1827 (sie sang zuletzt in Berlin), worauf sie eine Villa bei Florenz bezog und den Rest ihrer Tage mit Unterrichtgeben beschloss. Sie starb am 12. Juni 1849 an der Cholera in Paris.





Sophie Cruvelli.

Die glücklichere von zwei schwesterlichen Sängerinnen, wurde Sophie Krüwel oder Crüwell am 12. März 1826 in Bielefeld geboren. Nach einer etwas flüchtigen, oberflächlichen Schulung ihrer vorzüglichen Altstimme trat sie zuerst 1847 in Venedig auf und zwar mit so namhaftem Erfolge, dass sie sich schon im darauf folgenden Jahre in London hören lassen konnte. In „Figaro's Hochzeit" konnte sie sich je-



Sophie Cruvelli.

doch als Gräfin neben der Rosine der Jenny Lind nicht voll behaupten. Ihre Natur und Art der Schulung machte sie besser für die neuere italienische Oper geeignet. So erntete sie denn auch im Jahre 1851 zu Paris in Verdi's „Ernani“ glanzvolle Lorbeeren. Sie wurde danach auch in London gut aufgenommen und hielt sich daselbst an der italienischen Oper mehrere Jahre lang. Im Jahre 1856 wurde sie für die Pariser Grosse Oper mit 100,000 Francs jährlich engagirt. Ueber ihre Valentine in den Hugenotten waren die Pariser ausser sich vor Entzücken, doch kühlten sie sich bald ab. Noch einmal leuchtete ihr Stern auf in Verdi's „Sizilianischer Vesper“, worauf sie im Jahre 1856 den Grafen Vigier heiratete und sich ins Privatleben zurückzog.





Rosa Czillag,

geboren am 23. Oktober 1834 zu Irschau (Ungarn), betrat als neunjähriges Mädchen 1843 als Sängerin die Bühne in Raab. Zehn Jahre alt kam sie ans Nationaltheater nach Budapest, wo ihr schönes Organ gewürdigt wurde. Sie debutirte als Sängerin daselbst als Pierotto und Orsino, wurde von der Sängerin La Grange gehört und veranlasst, nach Wien zu gehen. Der damalige Direktor der Hofoper, Baron Holbein, weigerte sich, sie zu engagiren und sie war gezwungen, sich von Handarbeiten zu ernähren. Da-



Rosa Czillag,

bei studirte sie bei Proch Gesang und wurde von diesem im Jahre 1849, als Meyerbeer's „Prophet“ erschienen war, mit der Partie der „Fides“ vertraut gemacht. Der berühmte Tenor Ander hörte sie privatim und empfahl sie nach Berlin, wo sie am 10. August 1849 (als fünfzehnjähriges Mädchen) als Fides mit durchschlagendem Erfolge debutirte. Dort blieb sie drei Jahre, gastirte mit steigendem Erfolge in St. Petersburg, Moskau, Bukarest etc. und kehrte dann nach Wien zurück. Diesmal bot ihr die Hofoper ein glänzendes Engagement mit 17,000 Gulden Jahresgage. Sie nahm es an und wirkte fortab hier bis Anfang der Sechziger Jahre. Sie vermälte sich mit dem Taschenspieler Prof. Herrmann, trennte sich jedoch bald von ihm, verliess Wien und ging auf Gastspielreisen. Erst in der Mitte der siebziger Jahre kehrte sie mit gebrochener Stimme nach Wien zurück und widmete sich dem Gesangsunterricht. Sie fand Stellung als Lehrerin am Conservatorium, doch gelang es ihr nicht, grosse pädagogische Erfolge zu erzielen. Sie starb in ärmlichen Verhältnissen am 20. Februar 1892. Ihre besten Partien waren Fides im „Prophet“, Recha in Halévy's Oper „Die Jüdin“, Lucretia, Romeo (in Bellini's „Romeo und Julie“). Ihre Gastspiele dehnten sich über Italien, Russland und Amerika aus; überall erregte sie durch die orgelhafte Tiefe ihres Organs, die hinreissende Glut ihres Gesanges und Spieles Sensation.





Luise Dustmann.

Als Tochter einer Bühnensängerin, namens Meyer, am 22. August 1831 in Aachen gebcren, erhielt sie von ihrer Mutter einen gründlichen Gesangsunterricht, wurde in Wien für die dramatische Kunst ausgebildet und entfaltete einen ungewöhnlich



Luise Dustmann.

ausgiebigen, besonders in der Mittellage schmelzenden Sopran. Zunächst trat sie 1849 am Josefstädtischen Theater in Wien auf, ging dann nach Breslau und sang hierauf zwei Jahre lang am Hoftheater in Kassel unter Spohr's Leitung erste Partien. Im Jahre 1853 erhielt sie Engagement am Dresdener Hoftheater, wurde jedoch hier nicht genügend gewürdigt und ging an das deutsche Theater nach Prag, wo sie derart gefiel, dass sie 1857 für die Wiener Hofoper engagirt wurde, deren erste Kraft in seriösen und komischen Partien sie mit einem reichen Repertoire geblieben ist. Während ihrer Ferienzeiten gastirte sie viele Jahre lang mit entschiedenem Erfolge an verschiedenen deutschen Bühnen, sowie in London, Stockholm u. s. w.

Im Jahre 1856 verheiratete sie sich mit dem Wiener Buchhändler Dustmann, wurde 1860 zur k. k. österreichischen Kammersängerin ernannt und lebt seitdem als hoch geschätzte Lehrerin in Wien.





Bertha Ehnn-Sand.

In Budapest 1845 geboren, kam Bertha Ehnn, sechs Jahre alt, mit ihren Eltern nach Wien, wo ihre musikalische und besonders gesangliche Begabung so deutlich hervortrat, dass sie das Conservatorium besuchen konnte. Die Lehrerin Frau Andriessen bildete sie aus. Sie trat zunächst in einem Konzerte der Wiener Singakademie auf und debutirte dann 1864 in Linz als Nancy in Flotow's „Martha". Von hier wurde sie nach Nürnberg engagirt, kam aber schon 1865 nach Stuttgart. Als sie auf Gastspielreisen in verschiedenen Städten Aufsehen erregte, wurde ihr ein Engagement an der Wiener Hofoper angeboten. Es gelang ihr mit Mühe, den Stuttgarter



Bertha Ehnn-Sand.

Vertrag zu lösen und sie kam 1868 nach Wien. Hier ist sie als eine der hervorragendsten Stützen der Hofoper mit einem sehr weiten Rollenkreise, z. B. Recha, Margarethe, Agathe, Favoritin, Julia, Cherubin, Mignon u. s. w. ohne Unterbrechung geblieben, doch hat sie vielfach gastirt, und wenn verschiedene Kritiker ihr die Fähigkeit für Koloraturpartien absprechen, so war dies nicht ganz zutreffend, da sie im Jahre 1873 an der Berliner Hofoper die Hauptpartien der Pauline Lucca mit Erfolg vorführte. Ihre Stimme war, besonders in hohen Lagen, prächtig und machtvoll, ihr Vortrag echt künstlerisch und in vieler Beziehung vollendet.

In Folge ihrer Verheiratung trat sie ins Privatleben zurück.





Louise von Ehrenstein,

k. k. Hofopernsängerin in Wien, wurde daselbst am 17. März 1867 als Tochter des um die Organisation der österreichischen Gendarmerie verdienten k. k. Armee-Generalintendanten Friedrich Edler v. Ehrenstein und dessen Gattin Elisabeth, Tochter des Rechnungsrathes Schmid geboren. Sie ist die jüngste von drei Schwestern, die das musikalische Talent ihrer Mutter geerbt haben.

Ein nicht uninteressanter Zwischenfall entschied das Schicksal der Künstlerin. Ein Freund des Hauses



Louise von Ehrenstein,

hatte die Lucca bestimmt, der jungen Dame die Theatergedanken auszureden und die berühmte Sängerin sagte zu. Sie erschien im Hause des Generalintendanten und liess sich von der jugendlichen Kunstnovize eine Arie von Mozart und mehrere Lieder vorsingen. Immer grösser wurden die Augen, immer ernster die Züge der grossen Sängerin. Endlich sagt sie: „Nein! Ich habe gedacht, es handle sich nur um eine der vielen kleinen Dilettantinnen, die eine ungesunde Eitelkeit auf die Bretter treibt. Der hätte ich wirklich allen Ernstes widerrathen, die Bühne zu betreten. Das aber ist jetzt schon eine Künstlerin und mein Gewissen verbietet mir, ihr anders zu rathen, als: Werden Sie getrost Sängerin; Sie werden eine grosse Carrière machen.“ Von da ab war Louise von Ehrenstein dem Theater erhalten.

Sie studirte bei Fr. Nicklass-Kempner, lernte bei der Tänzerin Linda (nachmals Frau Makart) Gang, Tanz und Mimik und zum Schlusse bei Frau Lucca Partien wie Carmen, Mignon, Margarethe u. a.

Im Jahre 1888 wurde die jugendliche Künstlerin vom Grafen Hochberg für die Berliner Hofoper als Ersatz für Eräulein Renard engagirt, nachdem sie probeweise einmal in Olmütz als Leonore im „Troubadour“ und einmal in Brünn als Margarethe im Gounod's gleichnamiger Oper aufgetreten war. In Berlin debutirte sie als Margarethe, Carmen und Mignon mit steigendem Erfolge und gehörte ein Jahr lang zu den Lieblingen des Publikums und der Kritik. Trotzdem war ihres Bleibens daselbst nicht.

Am 5. August 1889 trat sie in der Wiener Hofoper zum ersten Male als Elisabeth im „Tannhäuser“, kurz darauf als Margarethe in „Faust“ und endlich als Elsa in „Lohengrin“ auf. Ihr Erfolg war ein so grosser, dass sie vom 1. September desselben Jahres ab engagirt wurde und seither im Verbande des Wiener Instituts geblieben ist. Ihren grössten Triumph,

errang sie mit der Creïrung der heiligen Elisabeth von Liszt, einer Leistung, die mustergiltig geblieben ist.

Das Repertoire der Künstlerin reflektirt ihre grosse vielseitige Begabung. Es umfasst Partien wie Senta, Elsa, Elisabeth, Sieglinde und Eva, Santuzza und Carmen, Afrikanerin, Leonore (im „Troubadour"), Valentine („Hugenotten"), Alice („Robert der Teufel") und Margarethe („Faust"), Mignon und Manon, Gräfin Almaviva (in „Hochzeit des Figaro" von Mozart) und Christine (in Brüll's „Goldenes Kreuz").

Während ihres Engagements in Wien, das in diesem Jahre bis Ende 1899 verlängert worden ist, hat Louise von Ehrenstein wiederholt Gastspiele absolvirt und überall ausnahmslos gefallen. So in Budapest, Graz, Brünn, Prag, Triest. Hier sang sie neunmal in einem Monate die Senta im „Fliegenden Holländer" in italienischer Sprache mit steigendem Erfolge und erweckte als Leonore im „Troubadour" geradezu Enthusiasmus. Sie ist die erste deutsche Künstlerin, welche es gewagt hat, diese italienischeste aller Partien einem italienischen Publikum vorzusingen und die die Abneigung der Triester gegen alles, was aus Wien kommt, siegreich überwand.

Sehr lucrative Anerbietungen für Südamerika, für New-York und Madrid musste die Künstlerin in Folge ihres Engagements in Wien ablehnen.

Seit 11. November 1891 ist sie an den bekannten Wiener Musikschriftsteller und Kunstkritiker, Dr. J. R. Königstein, der ihre künstlerische Erziehung leitete, in glücklichster Ehe verheiratet.





Pelagie Ende-Andriessen.

Am 20. Juni 1865 in Wien als Tochter des Buchhändlers Ferdinand Andriessen geboren, genoss Pelagie A. die Gunst, durch ihre musikalisch gebildete Mutter frühzeitig für das Gebiet Polyhymnias empfänglich gemacht zu werden, da diese als Professorin der Gesangskunst am Wiener Conservatorium angestellt war. Sie liess auch Begabung für Musik erkennen und, nach dem eigenen Ausdrucke der späteren Künstlerin „unter Noten geboren“, erschien es nahe liegend, das Kind für die künstlerische Laufbahn zu erziehen.



Pelagie Ende-Andriessen.

Nachdem sie ihre Gesangsstudien theils im elterlichen Hause, theils auf dem Wiener Conservatorium beendet hatte, wurde ein erstes Auftreten am Karltheater zu Wien versucht. Dieses Debut in einer Operette fiel so günstig aus, dass sie zur Annahme anderer Operettenpartien veranlasst wurde. Bald suchte sie sich aber ein höher liegendes Arbeitsfeld und ging, ähnlich ihrer Vorgängerin Friedrich-Materna, zur grossen Oper über.

Der General-Intendant der königlichen Schauspiele in Berlin von Hülsen engagirte sie für kleine Altpartien, doch wurde sie dort nach Ablauf eines kurzen Kontraktes zu ihrem Schmerze und ihrer Enttäuschung als „talentlos" entlassen. So schienen ihre ehrgeizigen Träume und die Bestrebungen ihrer Eltern vernichtet zu sein.

Nachdem sie sich mit einem Herrn Sthamer aus Hamburg verheiratet hatte, wurde sie von Direktor Stägemann für das Leipziger Stadttheater engagirt und hier, in der „Musikstadt" par excellence und bei einem fürs Theater sehr empfänglichen Publikum, fand sie eine weitgehende künstlerische Förderung. Ihre imposante, für heldenhafte Partien ungewöhnlich geeignete Persönlichkeit und jugendliche Frische halfen zu glücklichem Erfolge. Sie erhielt nach und nach die grössten Partien und entwickelte sich zu einer der bestgeschulten, auch bei den Theaterbesuchern beliebten Künstlerinnen.

Sechs Jahre lang blieb sie im Leipziger Engagement, dann wurde sie für das Stadttheater in Köln a. Rh. engagirt. In diesem neuen Kontrakte blieb sie zwei Jahre, um darauf als erste dramatische Sängerin für die Oper in Frankfurt a. M. angestellt zu werden, wo sie gegenwärtig noch wirkt.

Inzwischen war ihr erster Gatte an den Folgen einer im Duell erhaltenen Wunde gestorben und sie verheiratete sich zum zweiten Male mit einem Herrn Ende in Berlin.



Etelka Gerster.

Obschon von deutscher Abstammung und in einer deutschen Anstalt gebildet, ist Frau Etelka Gerster auf deutschen Bühnen eine vorübergehende virtuose Erscheinung geblieben. Sie ist hier nur immer auf Gastspielreisen erschienen; aber wohin sie



Etelka Gerster.

auf ihren Weltreisen kam, holte sie sich lauten Ruhm und eitel Mammon.

Geboren 1855 in Kaschau (Ungarn), wurde sie in den Jahren 1874—75 auf das Conservatorium in Wien gesandt, wo Frau Marchesi ihren prachtvollen hohen Sopran für die Bühne ausbildete. Nachdem sie diese praktische Schule durchgemacht und sich die nöthige Spielbeweglichkeit für die Bühne angeeignet hatte, ging sie nach Italien und debutirte in Venedig in einigen Glanzrollen (Gilda in „Rigoletto“, Ophelia in „Hamlet“ u. s. w.). Von da an gastirte sie bald da, bald dort: in Genua, Marseille, London, in Berlin in Kroll's Theater u. s. w.

Im Jahre 1877 verheiratete sie sich mit dem Impresario Gardini, der im Umherziehen ihre Geschäfte besorgte, und mit ihr 1878 nach Amerika reiste, wohin sie dann auch 1883 und 1887 ging und stets eine reiche Ernte an Lorbeeren und Gold erhalten hat.





Giulia Grisi.

Die jüngere von zwei mit hohen Gaben des Körpers und Geistes beglückten Schwestern, Töchter eines napoleonischen Offiziers, war es Giulia vergönnt, mehr und länger die Welt mit ihrem Ruhme zu erfüllen, obschon Giuditta eigentlich reicher beanlagt erschien als sie. Beide schienen einander zu heben, Giuditta mit ihrem prachtvollen Alt und Mezzosopran, Giulia mit ihrem anfangs kleinen, allmählich aber wachsenden und grossartig sich entfaltenden Sopran. In diesem Sinne schrieb Bellini für beide



Giulia Grisi.

seine Oper Montecchi e Capuletti (mit Romeo für Giuditta, Julia für Giulia).

Giuditta war am 28. Juli 1805, Giulia am 28. Juli 1811 in Mailand geboren. Erstere wurde auf dem Mailänder Konservatorium durch Minoja und Banderali ausgebildet und hatte ausserordentliche Erfolge auf italienischen Bühnen, in Wien und Paris, auch Letztere musste das Mailänder Konservatorium beziehen, schien jedoch anfangs kein grosses Talent zu verrathen. Erst als Giacomelli in Bologna ihre Ausbildung in die Hand nahm und dann auch die berühmte Pasta sowie der Komponist Marliani sie künstlerisch förderten, blühte sie als dramatische Grösse auf, wie sie auch durch ungewöhnliche Schönheit der Gestalt glänzte. Zuerst sang sie in Bologna unter den Augen Giacomelli's, dann in Florenz und Mailand. Wie Bellini, interessirte sich auch Rossini für sie, und sie verschönte ja auch Opern beider Komponisten durch ihre entzückenden Darstellungen, z. B. in Rossini's „Semiramis", 1832 in Paris.

Während aber die ältere Schwester seit dem obengenannten Jahre nicht mehr in Paris auftrat und, mit dem Grafen Barni vermält, 1834 die Bühne gänzlich verliess, war Giulia von 1834 bis 1849 abwechselnd die gefeierte Primadonna in Paris und London, und nie hörte sie auf, an ihrer Vervollkommnung zu arbeiten, wobei ihre Stimme an Umfang und Macht gewann.

Im Jahre 1836 verheiratete sie sich mit dem Grafen Melcy, nach Trennung dieser Ehe 1844 mit dem Sänger Mario. An diesen Namen knüpft sich die Anekdote, zu welcher Kaiser Nikolaus von Russland den Anlass gab. Er sah die Sängerin eines Tages mit ihren Kindern und nannte letztere nach dem Namen ihrer Mutter scherzend „Grisetten". „Nein, Sire, es sind Marionetten", erwiderte die Sängerin schlagfertig.

Fort und fort reiste nun die Grisi gastirend mit ihrem Gatten, auch dann noch, als die Stimmen Beider ihre Schönheit eingebüsst hatten. Erst 1862 zog Giulia sich von der Bühne zurück. Mario aber sang weiter. Im Jahre 1869 befand er sich in Petersburg. Seine Gattin wollte zu ihm reisen, unterwegs, am 29. November 1869, fand sie in Folge einer Lungenentzündung in Berlin ihren Tod. Sie wurde in Paris bestattet.





Luise Harriers-Wippern.

Eine vorzüglich gebildete Bühnensängerin sowohl für dramatische, als für lyrische Partien, die zu ihrer Zeit die wärmsten Sympathien der Berliner Opernfreunde besass und deren Kraft auch von der königlichen Theaterleitung stets hochgeschätzt worden ist.

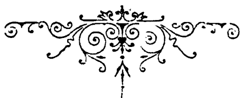


Luise Harriers-Wippern.

F

Mit einer bei ihrem Gesundheitszustande und ihren bürgerlichen Verhältnissen rühmlichen Ausdauer bildete sie eine der namhaftesten Persönlichkeiten in dem vortrefflichen Ensemble der königlichen Oper.

Sie war im Jahre 1837 in Hildesheim geboren, erhielt ihre wesentliche Ausbildung in Berlin und debutirte dort 1857 als Agathe im „Freischütz". Sie wurde sofort engagirt und ausser den künstlerischen auch durch bürgerliche Fesseln an Berlin gebunden. Leider war sie mit einem Baumeister Harriers sehr unglücklich verheiratet. Sie bekam die Kehlkopfschwindsucht, musste sich bereits 1868 pensioniren lassen und starb in der Heilanstalt zu Görbersdorf am 5. Oktober 1878.





Minnie Hauck.

Geboren am 16. November 1852 in New-York, hat Minnie Hauck schon frühzeitig das kunstsinnige Publikum in massgebenden Städten durch ihren reich ausgiebigen, gut geschulten Sopran in Bewegung



Minnie Hauck.

gesetzt. Schon in ihrem siebzehnten Jahre konnte sie, nach einem kurzen Debut an der deutschen Oper ihrer Geburtsstadt, mit namhaftem Erfolge in London auftreten und erhielt im darauffolgenden Jahre, 1869, auf drei Jahre Engagement an der Wiener Hofoper. Besonders eindrucksvoll erschien sie, der Natur ihrer Stimme entsprechend, in vorwiegend lyrischen Partien, im Spiele ebenso bedeutend als im Vortrage. Eine ihrer glänzendsten Partien war „Carmen“. Dann war sie zwei Jahre in Berlin engagirt, doch hat sie seitdem vorgezogen, auf Gastspiele zu reisen und in zahlreichen europäischen Grossstädten, von Paris bis Petersburg, hat sie namhafte Erfolge erreicht. Sie ist mit dem bekannten Reisenden und Schriftsteller Baron von Hesse-Warteck verheiratet und lebt, wenn nicht auf Kunstreisen, in ihrer Villa Triebschen am Vierwaldstätter See, derselben, die Richard Wagner längere Zeit bewohnte.





Lillian Henschel.

Lillian Jane Bailey ist im Monat Januar 1860 zu Columbus in Ohio, Vereinigte Staaten, geboren. In ihrer Jugend unterrichtete sie zuerst ihre Mutter, Mrs. Bailey, welche nun in London als Gesanglehrerin lebt. Dann wurde das junge Mädchen dem Unterricht ihres Onkels, Charles Hayden, übergeben, und später studirte sie unter Madame Rudersdorff's Leitung. Als sie sechzehn Jahre alt war, trat sie in Mr. J. B. Lang's Konzert zu Boston zum ersten Male öffentlich auf.

Ihr Bildungsgang war indess noch nicht abgeschlossen, sie studirte demnächst ein halbes Jahr bei Madame Viardot in Paris und setzte dann das Gesangsstudium bei Mr. Henschel in London fort, mit welchem sie sich bald verheiratete. In Gemeinschaft



Lillian Henschel.

mit ihrem Gatten, welcher einen weichen Bariton besitzt, während sie über hohen Mezzo-Sopran verfügt, trat sie seitdem erfolgreich öffentlich auf; beide machten sich in ihren gemeinsamen Gesangskonzerten vielfach sehr bekannt und populär. Mrs. Henschel persönlich erschien in London zuerst in einem Philharmonischen Konzert im April 1879, ist seitdem in fortdauernder Verbindung mit dem musikliebenden Publikum geblieben und ein entschiedener Günstling desselben geworden.

Im Jahre 1884 erschien sie mit ihrem Gatten in Deutschland, Russland und Italien; letzteres besuchte sie vor einigen Jahren zum zweiten Male.

Mrs. Henschel hat sowohl in Oratorien, als in Konzerten gesungen, doch war es in erster Linie das Konzertpodium, auf welchem sie Lorbeeren erntete; als Liedersängerin leistet sie, mit ihres Gatten unvergleichlicher vokaler Begleitung wahrhaft Bedeutendes.





Emilie Herzog.

In der „Schweizerischen Musikzeitung“ von 1891 nennt A. Niggli „Frau Emilie Herzog, z. Z. königl. Hofopernsängerin in Berlin, die Thurgauische Nachtigall, wohl die bedeutendste Gesangskünstlerin, die bis zur Stunde aus der Schweiz hervorgegangen“.

Sie entstammt einer Lehrerfamilie in Diessenhofen. Obschon sie in früher Jugend musikalische Anlagen zeigte, als Solistin in Kinderkonzerten verwendet werden konnte und, nachdem sie mit dem 13. Jahre Clavierspielen gelernt, mit dem 15. den kirchlichen Gemeindegesang auf der Orgel zu begleiten vermochte, gaben ihre Eltern sie dennoch — bei einer Putzmacherin in die Lehre, was übrigens



Emilie Herzog.

für später ihr Schaden nicht war. Sie drang aber auf eine musikalische Laufbahn und es wurde ihr, nach einer Prüfung bei Kapellmeister Hegar in Zürich, gestattet, sich in der dortigen Musikschule zur Clavier- und Gesangslehrerin vorzubereiten. Prof. Gloggner war 1876—78 ihr Gesanglehrer, der ihr „eine solide und saubere Technik“ beibrachte und „den festen Grund ihrer Künstlerschaft legte.“ Sie trat dann in München in die Theaterschule. Adolf Schimon bildete sie im kolorirten Kunstgesang, Oberregisseur Brulliot in der Dramatik aus.

Im September 1880 durfte sie am Münchener Hoftheater zuerst auftreten, als Page in Meyerbeer's „Hugenotten“. Dass sie gefiel, dafür zeugte ihr Engagement. Sie musste dann alles Mögliche singen: Aennchen, Marcelline, Anna in den „Lustigen Weibern“, Micaela in „Carmen“, Papagena in der „Zauberflöte“, Blondchen etc., etc. Ihr Repertoire enthielt 50 Partien. Da man ihr aber doch das erste Fach als Koloratursängerin nicht ausschliesslich einräumte und ihr nicht diejenige Gage zahlte, die sie im Verhältniss zu anderen Damen beanspruchen zu können glaubte, verliess sie am 28. Februar 1889 das Münchener Engagement und ging unter vortheilhafteren Bedingungen in den Verband der Berliner Hofoper über. Ihre ersten Partien in Berlin waren „Frau Fluth“ in den „Lustigen Weibern“, „Tochter des Regiments“, Gilda in „Rigoletto“, Konstanze in der „Entführung“ und „Königin der Nacht“. Ihre Stimme gewann mit der Steigerung der Aufgaben an Umfang, Kraft und Fülle. Sie gastirte auch mit bedeutendem Erfolge und sang in zahlreichen grossen Konzerten weltlicher und geistlicher Art.





Johanna Jachmann-Wagner.

Die Nichte Richard Wagner's hat sowohl als dramatische Sängerin, wie als tragische Schauspielerin dem weltläufig gewordenen Namen hohe Ehre gemacht. Ihr Vater, Albert Wagner, gleich seinem berühmten Bruder in Leipzig geboren, befand sich als Opernsänger in Hannover, als sie dort, oder in dessen naher Umgebung, am 13. Oktober 1828 geboren wurde. Mit ihren Eltern kam sie nach Würzburg, Bernburg u. s. w. und lernte schon als Kind Theater spielen.



Johanna Jachmann-Wagner.

Ihr Vater bildete sie als Sängerin aus. Im Jahre 1845 sang sie zum ersten Male die Elisabeth in ihres Onkels Oper „Tannhäuser“. Doch vermittelte es Richard Wagner, dass sie die Dresdener Hoftheater-Intendanz 1846—48 noch zu weiterer Ausbildung zu Frau Viardot-Garcia nach Paris sandte.

Die Betheiligung Wagner's am Mai-Aufstande zerstörte auch ihr Dresdener Verhältniss; sie nahm 1849 Engagement in Hamburg, 1850 in Berlin. Hier war sie Jahre lang ein ebenbürtiges Mitglied des berühmten Opern-Ensembles. Im Jahre 1853 wurde sie zur königlich preussischen Kammersängerin ernannt. Im Jahre 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrath Jachmann, blieb aber bis 1862 im Opernverbande.

Da ihre Stimme abnahm, ging sie zum Schauspielfache über, zog sich aber nach einigen Jahren ganz von der Bühne zurück. Im Jahre 1872 trat sie wieder als Konzertsängerin auf und 1876 sang sie bei den Bayreuther Festspielen die Schwertleite und erste Norne. Doch mit der ausübenden Kunst war es nun vorbei. Sie wurde im Jahre 1882 Lehrerin des dramatischen Gesanges an der Münchener Musikschule. Diese Stellung bekleidete sie bis 1884.

Seitdem ertheilte sie noch privatim Gesangunterricht in München.

Am 16. Oktober 1894 ist sie in Würzburg gestorben.





Emilie Jauner-Krall.

Mehr wie viele andere nicht minder bedeutende, oder vielleicht bedeutendere Sängerinnen, ist es der jungen Sängerin Emilie Krall gelungen, sich einen allgemein deutschen Namen zu machen, und zwar durch ihr vielfaches, jahrelanges Gastiren an fast allen grösseren Theatern, in Berlin, Hamburg, Hannover, Darmstadt, Dresden u. s. w. Aber auch in England machte sie eine Zeit lang ein gewisses Furore. Im Jahre 1835 zu Wien geboren, erhielt sie in ihrer Jugend musikalische Unterweisung, doch nur für den Privatgebrauch; ihre Eltern waren fern von dem Gedanken, das junge Mädchen auf der Bühne zu



Emilie Jauner-Krall.

M

sehen. Der damalige Hofopern-Direktor von Holbein verstand es, nachdem er sie 1850 als Liedersängerin im Musikverein gehört hatte, die Abneigung ihrer Eltern gegen eine Bühnenlaufbahn zu überwinden. Sie erhielt Gesangunterricht durch Karl Kunt und trat dann zuerst am Kärntnerthor-Theater als Jolantha in einer gleichnamigen Oper von Hager auf. Das Debut gelang zwar, doch erkrankte die Debutantin und musste das kaum begonnene Engagement wieder aufgeben. Nach ihrer Reconvalescenz nahm sie dramatischen Unterricht bei der Hofschauspielerin Pecht. Dann ging sie gastirend auf Reisen, doch gelang es ihr nicht so bald, Engagement zu erhalten. Am Hoftheater zu Darmstadt hatte sie ein solches nur kurze Zeit und kehrte dann resultatlos nach Wien zurück.

Hier sang sie nun in Konzerten und zwar mit grossem Erfolge, so dass sie glauben konnte, auf diesem Gebiete die gesuchten Lorbeeren zu ernten. Sie begab sich nach London, und es glückte ihr dort, sowie in Manchester und Dublin, ehrenvoll als Liedersängerin in Konzerten zu bestehen.

Im Herbst 1856 erhielt sie eine Anstellung am Hoftheater zu Dresden, konnte indess gegen bereits anerkannte, im Besitz der Hauptpartien befindliche Kräfte nicht recht aufkommen. Selbst Meyerbeer gelang es nicht, ihr die Partie der „Dinorah“, welche in den Händen der Frau Bürde-Ney war, zu verschaffen. Dafür vermittelte er für sie Gastspiele an mehreren grösseren Bühnen und durch diese wurde endlich die Generaldirektion des Dresdener Hoftheaters bewogen, ihr ein lebenslängliches Engagement anzubieten.

Sie verheiratete sich 1859 mit dem Dresdener Hofschauspieler Franz Jauner und folgte 1871 ihrem Gatten nach Wien, als dieser die Direktion des Karltheaters übernommen hatte.



Amalie Joachim.

Es ist der hellste Ruhm der Gattin des grossen Geigers Joseph Joachim, dass von ihr mit Recht gesagt wird, sie sei als Lieder- und Oratoriensängerin ihres Gatten würdig. Gleich ihm ist sie die namhafteste Repräsentantin des klassischen Stils und auf ihrem Gebiete unübertroffen wie er als grosser Geiger. Wirklich bedeutende Komponisten konnten keine vollkommenere Interpretin ihrer Gesangswerke finden, und, ebenfalls dem Meister des Instruments



Amalie Joachim.

gleichend, welches „der menschlichen Stimme am nächsten kommt“, leiht sie ihre stimmliche Mitwirkung auch stets nur wahrhaft edlen Kompositionen.

Amalie Weiss, eigentlich Schneeweiss, ist am 10. Mai 1839 in Marburg (Steiermark) geboren, hatte als Alt-Sängerin Engagements in Hermannstadt, am Kärntnerthor-Theater in Wien und seit 1862 am königlichen Hoftheater in Hannover. Hier lernte sie Joachim kennen, während er königlich hannöverscher Konzertmeister und Kammervirtuose war. Er verheiratete sich mit ihr 1863 und sie entsagte der Bühne, um sich nur noch dem Konzertgesang zu widmen. Auch in Berlin setzte sie, nach der Uebersiedelung 1866, diese Wirksamkeit fort und war stets eine gesuchte Solistin. In neuerer Zeit ist sie nur noch selten zu hören. Vor einigen Jahren jedoch fand eine gerichtliche Scheidung statt und Frau Joachim nahm ihre Thätigkeit namentlich als Oratorien- und Liedersängerin sowie als Lehrerin wieder auf.





Katharina Klaffsky.

Viel mit des Lebens Mühsalen kämpfend, hat sich diese Sängerin, im Besitze eines ausgezeichneten dramatischen Soprans, aus kleinsten Verhältnissen und durch allerlei Missgeschick zum ersten künstlerischen Range emporgerungen. Sie ist am 19. September 1855 zu Sanct Johann in dem ungarischen Komitat Wieselburg geboren. Ihr Vater war ein Schuhmacher, der gleichzeitig als Musiker bei Kirchenmusiken etc. mitwirkte, so dass ihre Jugend nicht ohne musikalische Unterweisung war. Als ihre Mutter starb und ihr



Katharina Klaffsky.

Vater sich wieder verheiratete, verliess sie ihre Familie und suchte allein ihr Ziel zu erreichen. In Wien nahm sich Joseph Hellmesberger der jungen Künstlerin an, als er ihre gute Stimme erkannt hatte, und empfahl sie der Frau Marchesi, welche ihr dann unentgeltlich ihren Unterricht zu Theil werden liess. Sie wurde als dramatische Anfängerin ans Theater in Salzburg engagirt und sang kleine Partien. Ein Kaufmann aus Leipzig heiratete sie 1876, doch erwiesen sich die ehelichen Verhältnisse als ungünstig, sie musste wieder zur Bühne gehen und erhielt ein untergeordnetes Engagement in Leipzig. Da rang sie sich endlich empor und als Frau Reicher-Kindermann gestorben war, wurde sie deren Nachfolgerin in Angelo Neumann's umherziehender „Wagnertruppe“.

Im Jahre 1885 wurde sie erste dramatische Sängerin am Hamburger Stadttheater, wo sie z. B. als Fidelio geradezu Furore machte. Sie verheiratete sich dort 1887 zum zweiten Male mit dem Baritonisten Greve, doch starb derselbe bereits 1892.





Gabriele Krauss.

Wie in der Vorrede bereits gesagt, war es unmöglich, über einzelne Sängerinnen mehr als nur ganz oberflächliche biographische Unterlagen zu erlangen. Leider ist dies auch bez. der Sängerin Gabriele Krauss der Fall, obwohl sie unstreitig während einer Reihe von Jahren an der Grossen Oper in Paris eine hervorragende Rolle gespielt hat.

Eine Wienerin, geboren am 24. März 1842, geschult im Wiener Conservatorium, erwiess sich Gabriele Krauss bald als eine dramatische Sopran-



Gabriele Krauss.

sängerin ersten Ranges. Sie war nur an der Wiener Hofoper 1860—68 engagirt und es glückte ihr dann, französisches Wesen so weit in sich aufzunehmen, dass sie erste dramatische Partien an der Grossen Oper zu Paris mit glänzendem Erfolge darstellen konnte. Sie wurde einer der Hauptsterne derselben und wiederholt mit hervorragenden äusseren Auszeichnungen bedacht. 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Conservatoriums-Konzerte, 1880 sogar „Offizier der Akademie“. Obwohl das Erhalten von Medaillen, Titeln u. dergl. im Grossen und Ganzen kein absoluter Beweis für hervorragende Leistungen ist, so dürfte das doch im vorliegenden Falle etwas anders liegen, denn man kann mit Sicherheit annehmen, dass eine Ausländerin zunächst in Paris einen schweren Stand hatte und wenn die Herren Franzosen einer solchen ihre begehrtesten Auszeichnungen verleihen, so müssen sie in der That von der Vorzüglichkeit ihrer Leistungen sehr überzeugt gewesen sein. Sie glänzte hauptsächlich in grossen dramatischen Partien, wie Norma, Aida etc. und zog sich dann ins Privatleben zurück.





Aloyse Krebs-Michalesi.

Aus Künstlerblut entsprossen, durch die Verhältnisse von Jugend auf mit dem Bühnenleben vertraut, begabt mit einer Stimme von ganz bedeutendem Umfang und durch rastlosen Fleiss im Besitz einer vorzüglichen musikalischen Bildung, wurde Aloyse Michalesi neben Joseph Tichatschek einer der glänzendsten Sterne der Dresdener Hofbühne und des deutschen Theaters überhaupt; ausserdem aber eine musterhafte Lehrerin, deren Unterweisung viele junge Talente die Anwartschaft auf Ruf und Ruhm verdanken.



Aloyse Krebs-Michalesi.

A

Sie wurde am 29. August 1826 in Prag geboren. Ihre Eltern waren beide Mitglieder der dortigen Oper, verliessen aber schon 1829 diese Stellung und gingen auf Kunstreisen. Später fanden sie Engagement am Mainzer Stadttheater, er als erster Bassist, seine Gattin als erste Sängerin. Hier starb Wenzel Michalesi und Aloyse wurde darauf angewiesen, mit verdienen zu helfen. Ihre Mutter bildete sie für den Bühnengesang aus. Letztere ging 1840 mit der Schumann'schen Operntruppe nach London und Aloyse begleitete sie. Beide waren später am Theater in Brünn engagirt. Im Jahre 1843 debutirte die Tochter als Elvira im „Don Juan" und erhielt darauf sowohl jugendliche Sopran- als Alt-Partien. Im Jahre 1846, nach dem Tode der Mutter, kam Aloyse in den Verband des Hamburger Stadttheaters. Meyerbeer bewog sie 1849, am Dresdener Hoftheater Anstellung zu nehmen, um dort zunächst die Fides in seiner neuen Oper „Der Prophet" zu singen. Am 30. Januar 1850 fand die erste Aufführung statt und Aloyse sowie Tichatschek, als Prophet, sangen die Hauptpartien mit glänzendem Erfolge.

Seitdem blieb sie ein treues und stets bewährtes Mitglied des Dresdener Opern-Verbandes. Noch im Jahre 1850 verheiratete sie sich mit dem Hofkapellmeister Karl Krebs und nannte sich seitdem „Krebs-Michalesi".

Im Jahre 1870 wurde sie pensionirt und sang dann nur noch in der Kirche und in Konzerten. Ausserdem wurde sie Gesangslehrerin, deren Ruf weit über Deutschlands Grenzen hinausging.

Ihre Tochter ist die berühmte Clavierspielerin Mary Krebs.





Lilli Lehmann.

Der namhafteste Erfolg, welchen die, unter Anderen von Spohr sehr ausgezeichnete Sängerin und Harfenvirtuosin Marie Lehmann mit ihrer Lehrthätigkeit erzielte, erwiess sich an ihren beiden Töchtern Lilli und Marie.

Lilli Lehmann ist in Würzburg am 24. November 1848 geboren. Als erster Knabe in Mozart's „Zauberflöte“ betrat sie in Prag die Bühne und sang gleich darauf an Stelle einer erkrankten Dame die Pamina in derselben Oper mit Erfolg. Grössere Erfolge hatte sie in ihren nächsten Engagements: 1868 in Danzig,



Lilli Lehmann.

1870 in Leipzig, wo sie sich alsbald lebhafte Sympathien erwarb.

Von Leipzig aber kam sie bald an die Berliner Hofoper, wo sie erste Partien sang und Lorbeeren erntete. Sie erhielt 1876 lebenslängliche Anstellung und den Titel einer königlichen Kammersängerin. Während eines Urlaubes ging sie zu Gastspielen nach Newyork, kam aber nicht wieder und wurde dadurch kontraktbrüchig, so dass sie nicht nur in eine hohe Konventionalstrafe verfiel, sondern auch das Recht verwirkte, an den Bühnen des deutschen Kartellverbandes aufzutreten. Sie war fünf Jahre an der deutschen und ein Jahr an der italienischen Oper in New-York thätig.

Nachdem sie den Tenoristen Kalisch geheiratet hatte, kehrte sie 1890 nach Deutschland zurück und ist in den letzten Jahren mehrfach als Konzertsängerin aufgetreten, in welcher Eigenschaft sie ganz Hervorragendes leistet.





Marie Lehmann.

Die jüngere Schwester der vorigen, ist Marie Lehmann am 15. Mai 1851 in Hamburg geboren, wo ihre Mutter künsterisch beschäftigt war. Gleich ihrer Schwester wurde sie durch die Mutter ausgebildet und betrat zuerst die Bühne am Stadttheater zu Leipzig als Aennchen im „Freischütz“.

Gelegentlich der Grundsteinlegung zum Bayreuther Wagnertheater sang sie bei der festlichen Musikaufführung die Sopranpartie in Beethoven’s neunter Symphonie mit so grossem Beifall, dass fortan ihr Künstlerruf befestigt war.



Marie Lehmann.

Nachdem sie in Breslau, Köln, Prag und Hamburg engagirt gewesen war, kam sie in dauerndes Verhältniss an das Kölner Stadttheater und zwar, im Gegensatze zu ihrer Schwester für seriöse Partien, in denen sie sich jederzeit hervorgethan hat. Es spricht für ihren besonderen Werth, dass Richard Wagner, in Erinnerung an ihr erstes erfolgreiches Auftreten in der Neunten, sie, nebst ihrer Schwester Lilli, für die Aufführungen seiner Nibelungen-Trilogie engagirte und ihr die Partie einer der Rheintöcher übergab. Seit elf Jahren ist sie ein hochgeschätztes Mitglied der Wiener Hofoper als Koloratursängerin.





Elisabeth Leisinger.

Seit dem Monat Juni 1894 hat diese Künstlerin, welche zuletzt als königlich-preussische Kammersängerin eine der Hauptstützen der Berliner Hofoper war, aller öffentlichen Thätigkeit entsagt und sich als Gattin des Oberbürgermeisters Mühlberger in Esslingen ein glückliches Heim gebildet. Um so unbefangener lässt sich über ihre künstlerische Vergangenheit sprechen und kein Kritiker thut ihr mehr weh. Ihre Stimme war — so weit ihre Wirksamkeit als Konzert- und Theatersängerin in Betracht kommt — ein zwar nicht sehr hoher, aber kräftiger, in allen Tonlagen gleich ausgeglichener Sopran, dessen Vortrag man weniger leidenschaftliche Bewegung als



Elisabeth Leisinger.

herzbewegende Innigkeit zuschrieb. Ein Kritiker äusserte einmal über sie: „Ihr stehen die innigen Töne zu Gebote, welche zum Herzen dringen. Wer sie hört und sieht, der glaubt so gern, was sie singt und thut.“

Elisabeth Leisinger, geboren am 17. Mai 1864, war die Tochter eines königlich-württembergischen Oberstabsarztes. Ihre Mutter war eine Tochter des Berliner Musikdirektors und Komponisten Würst, königl. Kammersängerin und zuletzt hochgeschätztes Mitglied der Stuttgarter Hofoper. Als einziges Kind ihrer Eltern wurde sie sorglich gehütet und erhielt eine dieser Sorgfalt entsprechende Erziehung. Sehr zeitig äusserte sich in ihr der Wunsch zur Bühne zu gehen, allein die Mutter kannte die vielen Aergernisse und Plagen des Theaterlebens zu genau, als dass es ihren Wünschen entsprochen hätte, ihr Kind denselben einst ausgesetzt zu sehen. Es wurde ihr daher der auf eine Bühnenlaufbahn gerichtete Gesangsunterricht verweigert.

Erst als Oberstabsarzt Leisinger unheilbar erkrankte und auf seinem langen Schmerzenslager erkannte, wie sehr die geliebte Tochter sich über die Versagung ihres Lieblingswunsches, Berufssängerin zu werden, härmte, stand er von seinem Widerstreben ab und gab ihr zur gesanglichen Ausbildung seine Zustimmung.

Das junge Mädchen wurde dem Conservatorium in Stuttgart übergeben und Frau Leisinger ergänzte den schulmässigen Unterricht. Zunächst wurde nur an das Konzertsingen gedacht; der Tod des Vaters brachte eine gewisse Nöthigung, die Abneigung der Mutter gegen den Theaterberuf zu beseitigen. Elisabeth erhielt ein Jahr lang den Unterricht von Pauline Viardot-Garcia. Dann trat sie zunächst in Stuttgart als Konzertsängerin auf. Nachdem sie der Generalintendant von Hülsen gehört hatte, lud er sie

zu einem Gastspiel an der Berliner Hofoper ein. Inzwischen aber sollte sie nochmals bei ihrer Lehrerin Viardot studiren, letztere veranlasste die talentvolle Elevin, vor der Direktion der Pariser Grossen Oper Probe zu singen, sie gefiel, man machte ihr glänzende Engagementsbedingungen und sie trat im Sommer 1886 in den Verband der genannten Grossen Oper. Beim Auftreten jedoch gefiel sie nicht, die Kritik behauptete, sie habe keine Stimme. Tief verletzt in ihrem schlichten deutschen Gemüt und in ihrer Künstlerehre, löste sie ihren Pariser Kontrakt, ging nach Berlin und trat, unter der besonderen Gönnerschaft des alten Kaisers Wilhelm, in den Verband der Berliner Hofoper.

Nun wurde sie bald der Liebling des Publikums und blieb ihrer Stellung getreu. Ab und zu gab sie in verschiedenen deutschen Städten Gastrollen oder sang in Konzerten — unter anderen mit reichem Erfolge wiederholt im Leipziger Gewandhauskonzert — wirkte ebenso gefeiert auf Musikfesten und eignete sich allmählich, bei grossem Fleisse und rastlosem Streben, die erforderliche Spielgewandtheit an. Unter fortgesetzter Schulung steigerte sich die Kraft ihrer Stimme, so dass sie in allen Beziehungen hohen Anforderungen zu genügen vermochte und ihr Repertoire vermehrte.

Indess wirkte Gott Hymen doch noch stärker auf ihre Seele ein als die Musen des dramatischen Gesanges und unter diesem Einflusse wurde sie der Bühne entführt.





Helen Lemmens-Sherrington.

Obgleich in Deutschland kaum bekannt, hat diese Sängerin doch in England einen so hervorragenden Namen, dass sie in dieser Sammlung nicht fehlen darf. Von drei talentvollen Schwestern, Grace, José und Helen, ist letztere, die älteste, auch die berühmteste geworden. Alle drei erbten die musikalische Begabung von ihrer Mutter.

Helen Sherrington, nun bekannter als Mrs. Lemmens-Sherrington, ist im Oktober 1834 zu Preston in Lancashire geboren. Im Jahre 1838 zog ihre Familie nach Rotterdam, wo Helen bei Verhulst Gesangsstudien machte. Zwölf Jahre alt sang sie im Chor der Houtin-Kirche in ebengenannter Stadt. Der Organist an dieser Kirche war ein tüchtiger Fach-



Helen Lemmens-Sherrington.

mann und Lehrer, Vater des bekannten Londoner Musikers Willem Coenen.

In ihrem fünfzehnten Jahre sang sie in der Rotterdamer „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst". Im Jahre 1852 trat sie ins Brüsseler Conservatorium ein, wo sie drei Jahre lang unter Cornelis studirte und erste Preise für Gesang und Deklamation errang.

Nach Beendigung ihrer Studien trat sie zunächst in Holland, Belgien und Frankreich (Paris, Bordeaux, etc.) auf und erschien dann am 7. April 1856 zuerst als Sängerin in London, wo sie sich sowohl in geistlicher, als in weltlicher Musik zum leitenden Sopran aufschwang.

Im Januar 1857 vermälte sie sich mit dem belgischen Organisten Lemmens. Nach ihrer Verheiratung lebte sie viel in England und hier betrat sie 1860 zum ersten Male die englische Opernbühne; 1866 sang sie, wie hier sogleich erwähnt sein möge, auch in der italienischen Oper.

Im Jahre 1861 liess sie sich zuerst in den Philharmonischen Konzerten zu London hören und in demselben Jahre sang sie auf dem Rheinischen Musikfeste zu Köln und zwar in Haydn's „Jahreszeiten", in Händel's „Esther" und „Israel in Aegypten".

Im Jahre 1879 zog sie sich von der öffentlichen Wirksamkeit, einzelne Fälle abgerechnet, zurück. Von 1881 bis 1891 war sie Professorin des Gesanges am Conservatorium in Brüssel; in letzterem Jahre zog sie wieder nach London und wurde hier Lehrerin an der Royal Academy, wo sie noch mit bedeutenden Erfolgen wirkt.





Jenny Lind.

Mendelssohn-Bartholdy urtheilte über diese: „Mir ist in meinem Leben keine so edle, so echte, so wahre Künstlernatur begegnet, wie Jenny Lind ist. Die Naturanlagen, das Studium und die innige Herzlichkeit habe ich nirgends so vereinigt gefunden, und wenn auch eine dieser Eigenschaften hier oder dort viel hervorragender aufgetreten sein mag, so glaube ich doch,



Jenny Lind.

dass die Verbindung von allen dreien noch nirgends so dagewesen."

Was die „innige Herzlichkeit" betrifft, so bezieht sie sich nur auf den Eindruck, den Jenny Lind's Vortrag auf Andere machte, denn sie selbst war und blieb, nach dem Zeugnisse kompetenter Zeitgenossen, stets ruhig und kalt, so dass z. B. Stephen Heller von ihr sagte: „Der mächtige Dämon, der ihr die Zaubermittel verlieh, hat ihr vielleicht versagt, sich an ihr selber und an dem Genusse Anderer zu erfreuen." In dieser Ansicht liegt wahrscheinlich eine gewisse Uebertreibung, eine nicht ganz richtige Anschauung über die Natur der Persönlichkeit. Jenny Lind war Nordländerin, bei welcher südliche Leidenschaftlichkeit nicht vorausgesetzt werden kann. Eine andere, später aufgetretene bedeutende Sängerin, Christine Nilsson, hat denselben äusserlichen Eindruck gemacht. Es lag in ihrem schwedischen Blute; aber man darf auch annehmen, dass aus der ruhigen Beherrschung der Mittel, welche die nordische Natur ermöglichte, ein um so reineres künstlerisches Resultat hervorgegangen ist. Ihre leidenschaftlichsten Gestalten waren Erzeugnisse der Kunst und des sorgsamsten, berechnendsten Studiums. Dabei vermochte sie dann aber auch die zartesten poetischen Erscheinungen feinsinnig zur Darstellung zu bringen. Indess, wenn man ihr Jugendleben genau verfolgt, möchte man vermuten, dass in demselben Einflüsse wirkten, welche ihrem ganzen Wesen eine der freien Natürlichkeit abgewendete Richtung gaben. Besonders stark beeinflusste sie in dieser Beziehung ihre Mutter.

Jenny Lind war am 6. Oktober 1820 in Stockholm geboren. Ihre Eltern lebten in sehr dürftigen Verhältnissen. Der Vater war ein noch junger kaufmännischer Angestellter, angeblich ein gutmütig schwacher und dabei leichtlebiger Mann, die Mutter hatte im Eheleben schon schlimme Erfahrungen ge-

macht: sie war vorher die Gattin eines angeblich übelberüchtigten Kapitäns Rodberg gewesen und von diesem gerichtlich geschieden worden. Um die Einnahmen etwas zu verbessern, gab sie Privatunterricht, hielt eine Tagesschule für Mädchen und hatte Kostschülerinnen (Pensionärinnen) im Hause. Für die kleine Jenny hatte sie statt Zärtlichkeit Strenge und Herbheit, aber kein Verständniss; es wird in sicherer Quelle sogar mitgetheilt, sie habe das Kind aufs Land, zu einem Organisten, in Pflege gegeben, doch nicht etwa mit Rücksicht auf irgend welche künstlerische Ausbildung. Erst Jenny's Grossmutter war es, welche die musikalische Begabung, das unfehlbare Gehör und die gute Auffassung derselben erkannte und zu deren weiterer Ausbildung Schritte that. Jenny, neun Jahre alt, musste vor dem Direktor des königlichen Theaters, Grafen Pake, Probe singen und wurde auf dessen Vorschlag, wider Willen und Neigung der Mutter, unter die „aktriseleven“ des königlichen Theaters aufgenommen. Das war eine eigenthümliche Einrichtung: die Eleven erhielten bis zu ihrer Fertigbildung Kost, Wohnung, Kleidung, Unterricht im Singen, Deklamiren, Tanzen und „in allen anderen Fächern, die zur Erziehung eines gebildeten Mädchens gehören und für die Bühnenlaufbahn nothwendig sind“. Dafür mussten die Elevinnen sich verpflichten, zehn Jahre lang im Dienste der Direktion zu bleiben.

Es wurde mit Jenny's Mutter ein Vertrag gemacht, den das bald zehnjährige Kind mit unterzeichnen musste, und jener als Kostschülerin gegen Entgelt in Pflege gegeben. Doch behandelte sie ihre Mutter so lieblos, dass sie eines Tages zu einer andern braven Frau entlief und die Theaterdirektion gestattete ihr, bei dieser zu bleiben. Indess strengte ihre Mutter einen Prozess auf Zurückgabe Jenny's an, den sie gewann. Das Kind musste zu ihr zu-

rückkehren. Sie machte in der Theaterschule gute Fortschritte, genoss bei dem Gesanglehrer Berg eine tüchtige gesangliche Ausbildung, wurde aber zuförderst durchaus nicht für die musikalische Laufbahn bestimmt, sondern musste auf der Bühne allerlei Sprech- und Tanzrollen spielen. Wohl hundertmal war sie bis zum Jahre 1837 so aufgetreten, ehe man ihr ein festes Gehalt von 1200 Mark jährlich zusprach. Nun sollte sie weitere zehn Jahre „der Direktion dienen". Sie wirkte in Schauspielen, Lustspielen, Burlesken u. s. w. mit.

Endlich am 7. März 1838 trat eine entscheidende Wendung ein. Berg hatte ihr die Partie der Agathe im „Freischütz" einstudirt, sie erschien als solche auf der königlichen Bühne und nun erkannte man in ihr „die gottbegnadete Sängerin". Sie wirkte von da an nur noch in der Oper. Die Marie in „Zampa", Emeline in „Die Schweizerfamilie", Pamina in „Die Zauberflöte", Vestalin, Alice in „Robert der Teufel" folgten der Agathe bis 1839.

Da ihre Mutter sie auch jetzt noch unleidlich behandelte, so trennte sich Jenny ganz von ihr und zog zu dem Liederkomponisten Lindblad, dessen Gattin ihr eine zweite Mutter wurde. Bei dieser blieb sie bis 1841.

Gediegene Männer erkannten und sie selbst empfand es, dass ihre Gesangstechnik einer höheren Ausbildung bedürfe. Sie fragte den Baritonisten Belletti, wo man sich am besten die italienische Gesangsmethode aneignen könne. „Bei Garcia in Paris", antwortete Belletti.

Jenny entschloss sich, die Reise nach Paris zu machen. Die Mittel zu einem Kursus bei dem berühmten Gesangsmeister gewann sie durch Konzertvorträge in den Provinzen. Dabei aber übernahm sie sich so, dass ihre Stimme litt. Als sie dann nach Paris kam und Garcia eine grosse Arie (aus „Lucia")

vorsang, erklärte er: „Mademoiselle, Sie haben keine Stimme mehr“.

Er rieth ihr darauf, sechs Wochen lang keinen Ton zu singen und möglichst wenig zu sprechen. Dann möge sie wiederkommen. In dieser Zwischenzeit übte sie sich in der Kenntniss der italienischen und französischen Sprache. Dann liess sie sich abermals von Garcia prüfen und er sagte ihr, sie habe Hoffnung auf gänzliche Wiederherstellung ihrer Stimme, wenn sie die falsche Gesangsmethode, die sie bis dahin befolgt habe, aufgebe. Sie hatte nun wöchentlich zwei Unterrichtsstunden bei Garcia, musste so gut als wieder von vorn anfangen, langsam und sorgfältig Skalen singen, langsam Triller üben, den Athem eintheilen lernen etc. Sie hatte bis dahin, nach ihrer eigenen Erklärung, keine Idee von den Grundlagen einer guten und richtigen Stimmbildung. Nun lernte sie dieselbe und wurde unter Garcia's Leitung eine wirkliche Virtuosin.

Während dieses Pariser Unterrichtsjahres schrieb sie in die Heimat von ihrer Sehnsucht nach der Bühne. „Das Bühnenleben hat etwas so Hinreissendes, dass ich wirklich glaube, wer es einmal gekostet hat, kann, wenn er es entbehren muss, nie wieder glücklich sein.“ Allerdings, nicht viel später wünschte sie sich aus dem Theaterleben, dessen Schattenseiten sie erkannte, wieder heraus.

Mancherlei biographische Irrthümer, welche über Jenny Lind in den gangbaren lexikalischen Werken verbreitet sind, müssen hier berichtet werden. So z. B. heisst es da, sie habe in Paris einmal an der Grossen Oper gesungen und missfallen. Das ist ein Irrthum. Meyerbeer, den sie zu ihrem Glücke in Paris kennen lernte, widerrieth ihr das Pariser Auftreten, ihre Stimme sei für die Grosse Oper nicht stark genug, wohl aber sei in Berlin für sie ein geeignetes Feld der Thätigkeit. Sie richtete sich da-

nach, sang in Paris nur privatim und kehrte 1842 zunächst nach Stockholm zurück, wo sie als Norma, Lucia, Sonnambula etc. auftrat. Das Publikum feierte sie und sie gewann reiche Geldmittel, so dass sie ihren Eltern ein Besitzthum auf dem Lande kaufen konnte.

Nach zwei Jahren forderte Meyerbeer sie aufs Neue auf, nach Berlin zu kommen. Sie solle zuerst die Vielka in seiner Oper „Das Feldlager in Schlesien" singen. Sie folgte seinem Rufe, aber wegen der Vielka entstand ein Zwiespalt mit der Hofsängerin Tuczeck, welche den Anspruch auf die erste Darstellung der Partie erhob. Letztere sang auch bei der feierlichen Eröffnung des neuen Opernhauses die Vielka, doch nicht zu Meyerbeer's Zufriedenheit. Viermal wiederholte sie die Rolle noch, dann musste sie dieselbe an Jenny Lind abgeben.

Im Januar 1845 sang sie die Vielka zum ersten Male, setzte den Komponisten und das Publikum in Entzücken und von da an war ihr europäischer Ruf begründet. Alle grossen Musik- und Theaterstädte angelten nach ihr und boten die glänzendsten Engagements. In Berlin blieb sie nicht, sondern begann ihren grossen, beispiellosen Triumphzug. Sie ging noch 1845 nach Hamburg, dann nach Köln und Bonn, um bei Festen mitzuwirken. Hierauf kehrte sie über Kopenhagen nach Stockholm zurück, wo ihre Landsleute sie mit dankbarem Beifall hörten.

Auf Meyerbeer's Veranlassung reiste sie im April 1846 nach Wien. Hier, sowie in dem darauf besuchten London, Manchester, und wiederum Stockholm, vergötterte man sie. In Stockholm kam es 1848 vor, dass die Billetpreise zu ihren Vorstellungen eine schwindelnde Höhe durch Versteigerungen erreichten. Die Jahre 1849 und 1850 gehörten England und Norddeutschland, immer mit derselben enthusiastischen Aufnahme. In leidenschaftlichste Erregung

wurden angesichts ihrer meisterlichen Darstellungen die sonst so ruhigen Engländer versetzt.

Wie sie sang und wie ihr ganzes Wesen war, das ergeben, zur Erhebung für jeden Musikfreund und zur Danachachtung für alle Gesangskünstlerinnen, die Stimmen ihrer kompetenten Zeitgenossen. Hier nur einige Bruchstücke. Felix Mendelssohn-Bartholdy äusserte unter anderm: „Sie ist eine der grössten Künstlerinnen, die je gelebt haben, und die grösste die ich kenne.“ — Der berühmte Märchendichter Andersen schrieb: „Man fühlt bei ihrem Auftreten auf der Bühne, dass es ein reines Gefäss ist, worin der heilige Trank uns gereicht wird . . . Durch Jenny Lind habe ich zuerst die Heiligkeit der Kunst empfunden; durch sie habe ich gelernt, dass man im Dienste des Höheren sich selbst vergessen muss. Keine Bücher, keine Menschen haben besser und veredelnder auf mich als Dichter eingewirkt, als Jenny Lind.“ — Grillparzer: „Hier ist nicht Körper, kaum noch Ton — ich höre Deine Seele!“ — Franz Hauser in Wien an Mendelssohn: „Die Jenny Lind singt hier, und ich sage weiter nichts, als dass ich das Fieber habe und zwar im höchsten Grade. So eine Stimme habe ich in meinem Leben nicht gehört, aber auch noch nie ein so geniales weibliches musikalisches Wesen gesehen. Auf dem Theater ist es das Liebenswürdigste, Keuscheste, Schönste, was man sehen und hören kann. Dieser Reiz der Stimme ist mir bisher unbekannt gewesen; was auch alle Sängerinnen zu überwinden im Stande waren, wie potent auch ihre Darstellungen auf der Scene — die Lind überragt alle, aber durch nichts Vereinzeltes. Diese Meisterschaft, die diese anima candida übt, wirkt wie ein Zauber.“ — Ed. Hanslick: „Die bedeutendsten Sängerinnen, die man damals in Wien hörte, machten uns den Eindruck, dass die Lind nicht nur mehr war, als jede andere, sondern geradezu anders; wir fühlten

nicht nur eine Grössendifferenz, sondern etwas wie einen Gattungsunterschied. Diese Durchgeistigung und Durchfühlung jedes einzelnen Tones wie der ganzen Grundstimmung einer Komposition waren weder nachzuahmen, noch zu beschreiben. Auf eine fast räthselhafte Art offenbarte uns Jenny Lind die absolute Schönheit des Singens an sich. Wie jener alte König verwandelte sie alles, was sie berührte, in Gold. Wenn sie eine Arie aus Beatrice di Tenda oder aus den Puritanern sang — war das noch dieselbe Musik, die wir stets matt und süsslich gefunden hatten? Wie warmer, duftiger Athem legte sie sich uns um Brust und Wangen. Wie ganz anders, wenn grosse Gesangsvirtuosinnen wie die Viardot, Tadolini, La Grange dergleichen vortrugen! Jenny Lind's Zaubereien erweckten in uns das Gefühl des Staunens nicht anders, als bereits getränkt von der Süssigkeit ruhigen Geniessens ... Es ist ein schönes Wort von Brahms, der einmal als Jüngling die Lind in der „Schöpfung“ gehört hatte, dass ihm heute noch, wenn er die Partitur dieses Werkes aufschlage, die von Jenny Lind gesungenen Stellen wie in Goldglanz erscheinen.

Bis zum Jahre 1851 sang die gewaltige Künstlerin auf der Opernbühne, von da an nur noch in Konzerten, an zwanzig Jahre lang. Sie wurde aber nun immer spekulativer, liess sich von dem famosen Barnum für eine Amerikafahrt werben und der Pianist Julius Benedikt begleitete sie auf derselben. Deutsche und Yankees geriethen bei ihren Aufführungen in lauteste Aufregung. Es regnete Gold in Fülle und Barnum machte glänzende Geschäfte. Als aber der Kontrakt abgelaufen war, erneuerte die erfolgreiche Sängerin denselben nicht, sondern unternahm eine Konzertreise auf eigene Rechnung, wobei sie fabelhafte Einnahmen hatte. Nach kaum einem Jahre kehrte sie mit mehr als drei Millionen Dollars Gewinn nach Europa zurück.

In Boston hatte sie sich 1851 mit dem Pianisten Goldschmidt verheiratet, der ihr musikalischer Begleiter auf der eigenen Konzertreise gewesen war. Sie hatte ihn aus Hamburg kommen lassen. Nach der Rückkehr wohnte sie einige Jahre in Dresden, ohne viel zu singen. Erst 1855 trat sie wieder öffentlich auf, indem Ferdinand Hiller sie veranlasste, am Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf mitzuwirken. Im darauffolgenden Jahre gab sie wieder eine Anzahl gut besuchter Konzerte in London, doch hatte ihre Stimme nunmehr viel von ihrer Frische verloren. Sie trat dann nur noch vereinzelt zu wohlthätigen Zwecken auf. Zuletzt sang sie öffentlich am 20. Januar 1870 zu Düsseldorf in einem von ihrem Gatten komponirten Oratorium „Ruth“. Sie hat übrigens grosse Summen für wohlthätige Zwecke gestiftet.

London bildete nach 1856 den wesentlichen Wohnsitz Jenny Lind’s. Dort ertheilte sie in den Jahren 1883—86 Gesangunterricht am Royal College of Music. Sie starb am 2. November 1887 in ihrer schön gelegenen Villa Wynds Point zu Malvern-Wels und lebt als „schwedische Nachtigall“ in der Geschichte der Gesangskunst fort.





Marie Lissmann-Gutzschbach.

Sowohl als Konzertsängerin, wie in der Kunst des Bühnengesangs und als Gesangslehrerin hat sich Frau Lissmann durch ihren lieblichen, glockenreinen Mezzosopran und ihre durchaus zuverlässige Schulung die allgemeinsten Sympathien und eine hervorragende Stellung erworben.

Am 22. April 1847 als Tochter eines Pastors in Döbeln geboren, war ihr in der Jugend die Gabe einer hübschen Stimme und eine unwiderstehliche Neigung für den künstlerischen Beruf verliehen. Ver-



Marie Lissmann-Gutzschbach.

geblich waren die Gegenbestrebungen der Ihrigen, sie ruhte nicht, bis ihr inzwischen nach Chemnitz versetzter Vater, der jetzt noch dort im Ruhestande lebt, sie nach Leipzig brachte und dem Unterrichte übergab. Nach sorgfältiger Ausbildung trat sie zunächst in sächsischen Städten als Konzertsängerin auf. Die Anerkennung, welche sie auf diesem Gebiete fand, ermutigte sie, zur Bühne überzugehen, und am 21. März 1871 machte sie am Leipziger Stadttheater ihr Debut als Leonore in „Alessandro Stradella". Sie wirkte in einem damals vorzüglichen und hochangesehenen Ensemble und Frau Peschka-Leutner, Fräulein Mahlknecht, Gura und Gross unter Kapellmeister Schmidt's Leitung, bis zum Jahre 1878.

Nachdem sie sich mit dem Baritonisten Lissmann verheiratet hatte, gingen beide im Jahre 1876 ans Stadttheater in Hamburg und von da 1880 an die Oper in Bremen. Im Jahre 1883 aber kehrte Frau Lissmann in das Hamburger Engagement zurück und wirkte in demselben mit gleicher Beliebtheit, wie in Leipzig, bis zum Jahre 1893.

Abgesehen von ihrer durchweg soliden Gesangstechnik, besass sie ein grosses Talent, die von den Tondichtern geschaffenen Gestalten in idealer Weise lebenswahr hinzustellen und mit innig empfundenem Liebreiz auszustatten, so dass bei ihr Vortrag und Darstellung sich immer in schönster Harmonie deckten.

Ihre Abschiedsvorstellung als Marie in Lortzing's „Waffenschmied" gestaltete sich für sie zu einer grossartigen Ovation. Nachdem ihr Gatte im Jahre 1894 gestorben war, singt sie nur gelegentlich in Konzerten, entwickelt aber als Gesangslehrerin eine reichgesegnete Thätigkeit und nimmt als solche in Hamburg die erste Stelle ein.



Pauline Lucca.

In den sechziger und siebziger Jahren hat keine deutsche Sängerin in ähnlicher Weise Sensation gemacht wie Pauline Lucca, die trotz mancher Uebertreibungen ihrer Verehrer und lautem Rühren der Reklametrommel in der Geschichte der dramatischen Gesangskunst eine der ersten Stellungen einnimmt. Ein älterer Beurtheiler sagte von ihr: „Wer jemals die Margarethe, Selica, Valentine, Mignon, Zerline von dieser grossen Sängerin gesehen, den unwiderstehlich berückenden Wohllaut ihres herrlichen Stimmorgans empfunden hat und von ihrem unvergleichlich charakteristischen Spiele sich hinreissen liess, der muss der Gegenwart und Nachwelt gegenüber bezeugen, dass in Pauline Lucca der wahre Genius



Pauline Lucca.

darstellender Kunst lebt, dessen Macht sich ebenso in Tönen, wie in der ganzen Haltung der liebenswürdigen Gestalt kundgiebt. Ohne der Natur auch nur entfernt Gewalt anzuthun, vermochte sie ihre Stimme rein und in jeder nur denkbaren Modulation zu verwenden, einmal mit einer Kraft, einem Volltone, dass man sie auch unter dem stärksten Chore, begleitet vom ganzen Orchester, klar unterscheiden konnte, dann wieder in einem solchen Grade von Schwäche bei jedoch ganz deutlicher Tongebung, dass selbst der beste Klarinettist um den Ton verlegen sein dürfte, der den ihrigen nicht überstimmte; und dabei besass sie eine Koloraturfertigkeit, eine Feinheit der Phrasirung, wie keine einzige der deutschen Sängerinnen der Gegenwart."

Lebenswahr, ungezwungen und überaus gewandt und beweglich war auch ihr Spiel, das jede Sängerin sich getrost zum Muster nehmen konnte. Sie war denn auch unter ihren Zeitgenossen begünstigt von den Sympathien vieler Tausende in allen Lebenskreisen, vom Monarchen bis zu dem schwärmerischen Jüngling, den es in den Fingern zuckte, ihr die Pferde auszuspannen.

Am 25. April 1841 in Wien geboren, erregte sie bereits als Kind Aufmerksamkeit durch ihre hübsche klare Stimme. Ihr erster Gesanglehrer war Rupprecht, dann Richard Lewy und Otto Uschmann. Sie wurde 1856 in den Chor der kaiserlichen Hofoper aufgenommen und beobachtete in dieser Stellung mit sorgfältiger Aufmerksamkeit die Bühnengrössen als praktische Muster. Im Jahre 1859 erhielt sie Engagement in Olmütz und in demselben Jahre gastirte sie in Prag. Hier bemerkte sie der Intendant der Berliner Hofschauspiele von Hülsen, forderte sie auf, in Berlin zu gastiren und engagirte sie darauf. Am 1. April 1861 trat sie dieses Engagement an. Meyerbeer unterwies sie in der Kunst des Vortrags und

gab ihr die Rolle der Selica in seiner „Afrikanerin“. Sie gefiel den Berlinern von Rolle zu Rolle mehr, sowohl als Soubrette, wie in ernsten getragenen Partien und in Spielopern, welche durch sie im Hofopernhause neuen Eingang fanden.

Man brachte ihr bei jedesmaligem Auftreten Huldigungen dar und die Kasse machte glänzende Geschäfte. „Die Lucca singt“, das Wort elektrisirte Einheimische wie Fremde, die nach Berlin kamen. Oeftere Gastspiele an grösseren deutschen Bühnen, in Petersburg, London, etc. erweiterten ihren Weltruf.

Mit dem Engagement der Mallinger 1869 begannen persönliche Reibereien. Die Neuengagirte wollte mit Pauline Lucca rivalisiren, wurde wohl auch gegen sie ausgespielt. Dazu kam, dass sie sich 1869 mit Baron von Rhaden verheiratet hatte und unter ehelichen Zerwürfnissen litt. Genug, die Berliner Stellung wurde ihr unleidlich, sie gab im September 1872 ihren lebenslänglichen Kontrakt auf und reiste nach Amerika, wo sie bis 1874 mit klingenden Erfolgen Vorstellungen gab, sich nebenbei auch, mit einem Herrn von Wallhofen, wieder verheiratete.

Seit 1874 gastirte sie dann in London, Paris, Petersburg, Wien etc. Endlich 1878 konnte sie auch wieder als Gast in der Berliner Hofoper auftreten, wo sie sympathisch aufgenommen wurde. Man zollte die Lorbeeren noch ihrer grossartigen Schule und Kehlfertigkeit, nicht aber der etwas geschwächten Kraft und Frische ihrer Stimme. Sie hat genug geleistet. um von ihrem Ruhme zehren zu können. Ihren Wohnsitz hat sie in Gmunden im Salzkammergute genommen, wo sie sich, um ihre Mussestunden auszufüllen, mit der Heranbildung ausgezeichneter Gesangstalente befasst.





Angelina Luger.

Ein Glückskind unter den Sängerinnen, das nach einiger Jahre Leuchten als Stern am Kunsthimmel unterging, um als Gräfin im Glanze der „oberen Zehntausend“ wieder aufzugehen. Ueber die bürgerlichen Verhältnisse der Jugendzeit dieser Sängerin ist nichts weiter bekannt, als dass sie am 25. April 1855 in Würzburg geboren und durch zwei Damen: Frau Professor Richter in München und Frau Tipka-Weinlich in Graz für Gesangskunst und Bühnendarstellung ausgebildet wurde. In Graz betrat sie auch zum ersten Male die Bretter. Wenn es richtig ist, was



Angelina Luger.

E

von ihr gesagt worden, dass „fast alle Gebiete, von der Heroine bis zur Soubrette, von der Tragödin bis zur komischen Figur in ihrem reichhaltigen Repertoire vertreten“ gewesen seien, dass sie also auf allen diesen heterogenen Gebieten thatsächlich gewirkt hat, so scheint es, als habe sie erst einige Mühe gehabt, ehe sie die Staffel der wirklich vornehmen Sängerinnen erreichte.

Sie gastirte, um eine bessere Stellung als die Grazer zu gewinnen, in Stuttgart und in Berlin. Bei letzterer Hofbühne kam es zu einem Engagement, jedoch nur auf kurze Zeit, da man sie dort wohl zu allem Möglichen, nur nicht für's erste Fach verwenden wollte. Direktor Stägemann engagirte sie für Leipzig, aber auch hier blieb sie nicht lange. Erst an der Oper zu Frankfurt a. M. betrat sie dauernd den Boden der Erfolge in zwar wechselnden, aber künstlerisch doch mehr ebenmässigen und grossen Partien, worunter die „Fides“, „Adriano“, „Acuzena“, „Carmen“, „Gräfin Almaviva“, „Königin von Saba“, „Walküre“, „Recha“, „Selika“, „Mignon“, „Fidelio“ etc. genannt werden. In den Frauengestalten, deren Grundzug eine grosse tragische Leidenschaft, deren Lebenselement die Liebe ist, wie „Fidelio“, „Selika“, „Mignon“, sei die Eigenart ihrer künstlerischen Persönlichkeit, bei grossem Umfange und warmem Tone ihres dunkel gefärbten Organs und einer stets fein ausgearbeiteten Darstellung am meisten zur Geltung gekommen.

Es war im Jahre 1884, als sie in Frankfurt mit „Mignon“ ihr Engagement begann. Acht Jahre war sie dort gefeiert und allgemein beliebt, dann schloss sie, 1892, ebendaselbst ihre künstlerische Laufbahn, mit derselben Rolle, belohnt mit zahlreichen, kostbaren Gaben äusserer Anerkennung, um fortan als Gattin des Grafen Totto nur der Gesellschaft und ihrem Hauswesen zu leben.



Marie Mahlknecht.

Wie so viele unserer Sängerinnen ist auch Marie Mahlknecht eine Oesterreicherin. Am 11. Oktober 1845 in Wien als Tochter des bekannten Landschaftsmalers Edmund Mahlknecht geboren, betrat sie zuerst im Jahre 1866 in Ulm die Bühne, nachdem sie vorher von Professor Alexander Anschütz tüchtig vorbereitet worden war. Nach einer Saison wurde sie an das Hoftheater nach Darmstadt engagirt, wo sie



Marie Mahlknecht.

drei Jahre blieb, um dann im Jahre 1870 nach dem eigentlichen Felde ihrer Erfolge, Leipzig, zu ziehen. Aus naheliegenden Gründen, welche am Schlusse dieser Skizze erscheinen werden, ziehe ich vor, einer berufenen Stimme aus dem Jahre 1874 das Wort zu gönnen. Die Illustrirte Zeitung vom 5. Dezember 1874 brachte damals das Porträt der Künstlerin und dem dasselbe begleitenden Texte entnehme ich folgendes:

In Leipzig erhielt die strebsame Künstlerin die reichste Gelegenheit, ihr Rollenfach zu vermehren, ihre frühern Gestaltungen noch mehr auszuarbeiten, zu vertiefen, ihre Auffassung zu läutern. Es ist nur eine Stimme über sie in der Anerkenntniss ihrer Begabung, ihres künstlerischen Ernstes, ihrer Meisterschaft in der Wiedergabe hochgehender Empfindungswogen voll seelischer Glut und doch zugleich voll Mass und schöner Innerlichkeit.

Eine ganze Porträtgalerie grossangelegter Frauencharaktere bildet ihr Repertoire. Die classischen Meister deutscher, italienischer und französischer Opernmusik sind in demselben ebenso vertreten, wie die verschiedenen Kunstperioden dieses und des vorigen Jahrhunderts. Marie Mahlknecht ist eine Interpretin ersten Ranges für die dramatischen Heldinnen eines Mozart, wie eines Gluck und Cherubini; sie ist es für die schönsten Gestaltungen Beethoven's, Spohr's, Weber's, Marschner's, Lachner's, namentlich auch Richard Wagner's (Elisabeth, Elsa, Senta, Eva, Irene). Sie verleiht auch den von Meyerbeer geschaffenen Gebilden einer pikant eigenartigen Kunstform in dessen Hauptopern „Robert“, „Hugenotten“, „Prophet“ frisch und reich pulsirendes Leben. Von den italienischen Meistern sind es Rossini, Donizetti, Bellini, Spontini und Verdi, deren Schöpfungen sie mit deutscher Innigkeit zu durchdringen und sie uns näher zu bringen weiss. Auch die Werke französischer

Komponisten gehören ihrem Kunstbereich an: Gounod's Magarethe im „Faust“, die Gräfin Ankarström in Auber's „Maskenball“, die Recha in Halévy's „Jüdin“. Ihr Ton ist voll und schön gebildet, tiefe Leidenschaft spiegelt sich in seinem Vibriren.

Die Leonoren im „Fidelio“, „Troubadour“, in „Cosi fan tutte“, die Königinnen von Cypern („Catarina Cornaro“) und von Saba, alle so verschiedenartig hinsichtlich des musikalischen und dramatischen Charakters, gelingen ihr ebenso wie die Donna Anna im „Don Juan“, die Valentine in den „Hugenotten“. Mit letztern beiden ihr Engagement unter Laube's Direktion bestimmenden Rollen führte sie sich im März 1870 bei dem Leipziger Publikum ein, mit „Fidelio“ trat sie im Juni als neues Mitglied in den Verband des Leipziger Theaters. Sie versteht hochtragischen, finstern Charakteren, wie denen der Lucrezia Borgia, einer Vitellia („Titus“), Antonina („Belisar“) scenische und musikalische Lebenswahrheit abzugewinnen; aber ihre grössten Erfolge errang sie in den Partien, in denen sie ein liebendes Mädchen, ein hingebendes Weib, eine innig empfindende aufopfernde Mutter in Tönen und Mimik zu schildern hatte. — Jedenfalls gehört Marie Mahlknecht zu den bedeutenderen dramatischen Sängerinnen der Gegenwart.

Nachdem sie nach Laube's Rücktritt von der Direktion des Leipziger Stadttheaters noch sechs Jahre unter der Direktion Friedrich Haase künstlerisch thätig war, folgte sie im Jahre 1876 einem Rufe Pollini's nach Hamburg, wohin sie sich noch auf ein Jahr verpflichtete und wo sie noch grosse Erfolge erzielte. In Folge ihrer Verehelichung mit dem Herausgeber dieses Buches im Jahre 1877 zog sie sich in's Privatleben zurück.





Maria Felicitas Malibran.

Es muss sonderbar berühren, wenn man in älteren Biographien über die Malibran liest, dass „erst“ in ihrem fünfzehnten Lebensjahre ihr riesenhaftes Talent



Maria Felicitas Malibran.

zum Durchbruch gelangt und eine überraschende Umwandlung ihres körperlichen und geistigen Wesens eingetreten sei. Als ob sich der Begriff eines sogenannten Wunderkindes mit dem einer Sängerin deckte, bei welcher, wie bei der Malibran, die Schulung so gut wie alles war! Ihre Stimme war, wie allgemein von ihr gesagt wird, von sehr grossem Umfang, so dass sie ebenso Alt- wie Sopranpartien zu singen vermochte, aber es wird auch behauptet, diese Stimme sei nicht tadellos schön, frisch und sympathisch gewesen. Dagegen war alles, was sie mit und aus ihrer Stimme zu machen wusste, vollendet im besten Sinne des Wortes. Mit wahrer Genialität verstand sie in alle Kunststile einzudringen, die schwierigsten Aufgaben überwand sie gleichsam spielend, sowohl auf der Bühne, wie im Konzertvortrag. Sie war Meisterin nicht allein im Gesang, sondern auch in der mimischen Darstellung. Die Beweglichkeit ihres südlichen Blutes kam ihr dabei zu Hilfe. Kraftvolle Leidenschaftlichkeit, Sentimentalität, Schalkhaftigkeit waren ihrem Wesen eigen. Das Publikum war hingerissen, wenn es hörte, wie ihre künstlerische Vollendung anscheinend natürlich pulsirte, und wenn es ihr genau der Gesangsrolle entsprechendes reizvolles Spiel sah. Ihre Erscheinung war hoheitsvoll, lieblich, immer die volle Ausprägung des empfindenden Weibes, und so vollständig ergänzten sich Körperlichkeit und Kunst, dass man sagen konnte: die Gestalt, so wie sie sich gab, war musikalisch durchdrungen.

Von einem Naturwunder, wie es sich auch hätte ohne strenge Schulung und Beherrschung schöner angeeigneter Mittel darstellen können, ist da nicht die Rede. Die Kinderrollen, welche sie spielte, kommen nicht anders in Betracht, als dass sie zur leichteren Beweglichkeit der Sängerin auf der Bühne beitrugen, und es scheint, als sei ihr Vater, der

Sänger Manuel Garcia, eine Zeit lang in den Fehler verfallen, sie ohne die gehörige Schulung produziren zu wollen.

Am 24. März 1808 in Paris geboren, wo ihr Vater an der italienischen Oper engagirt war, bildete ihre Jugendzeit ein theatralisches Wanderleben. In Neapel musste sie, fünf Jahre alt, schon auf die Bretter. Sie erhielt dort durch Panseron und Herold einigen ungeregelten Gesang- und Klavierunterricht, auch mag ihr Vater sich etwas um das gekümmert haben, was sie zu etwaigem Kinderauftreten gebrauchte, es war aber im Ganzen nur ein oberflächliches Zurichten.

Endlich im Jahre 1823, als Manuel Garcia (geborener Spanier) wieder in Paris war, begann er mit ihr ein geregeltes Gesangstudium und der Erfolg zeigte sich dann bald. Im Jahre 1824 liess er sie in Paris zum ersten Male öffentlich singen. Die guten Sängerinnen waren damals sehr dünn gesäet, so konnte Maria Garcia schon ein Jahr später in London mit wenigen tüchtig einstudirten Rollen, wie die Palmira in Meyerbeer's „Kreuzfahrer" und Rosina in Rossini's „Barbier von Sevilla", Furore machen. Dazu kamen eminente Erfolge auf den Musikfesten in Manchester, York und Liverpool. Man bezeichnete nun die Garcia als „europäische Berühmtheit", was damals immerhin etwas einseitig war. Einige wenige tonangebende Städte waren eben entscheidend.

In London hatte der Vater der Sängerin Gesangunterricht gegeben, nun begann er das gewagte Unternehmen, eine eigene italienische Operngesellschaft mit seiner Tochter als Hauptperson zu gründen und damit nach Amerika zu gehen. In Newyork scheiterte 1825 sein Unternehmen kläglich.

Zu allem Unglück wurde die junge Sängerin das Opfer eines Schwindlers. Der als sehr reich geltende

französische Kaufmann Malibran warb um ihre Hand. Aus Spekulation — um Mittel für ihren Vater zu erhalten — nahm sie die Werbung an, während Malibran am Rande des Bankerotts stand und durch ihre Kehle sich zu helfen gedacht hatte. Solche gegenseitige Täuschung konnte nicht gedeihen. Die junge Gattin hielt ihr ersungenes Geld für zu gut, um es in den unersättlichen Rachen der Gläubigerschaft ihres Gatten zu werfen und es blieb ihr nichts übrig, als der drohenden Beschlagnahme ihrer Gagen durch Entfernung nach Europa zu entgehen.

Nachdem sie sich in den letzten Monaten des Jahres 1827 in Pariser Salons hatte hören lassen, veranlasste sie im Januar 1828 der Sänger Galli, zu seinem Benefiz in der italienischen Oper als Arsace in Rossini's „Semiramis“ aufzutreten. Die Folge war ihr Engagement an genannter Oper mit jährlich 50,000 Francs. Sie stellte sofort die berühmte Pasta in Schatten.

Im nächstfolgenden Jahre traf sie mit Henriette Sontag in London zusammen und erwies sich als gleichleuchtender Stern. Ebenso musste in Paris 1830 die Sontag mit der Malibran die Lorbeeren theilten. Erstere trat von der Bühne zurück und bis 1832 konnte die Malibran die Pariser und Londoner Lorbeeren ungetheilt geniessen.

Im Jahre 1830 hatte sie in Paris den Geiger de Beriot kennen gelernt und sich ihm in Liebe ergeben, doch heiraten konnte sie ihn nicht, da ihr amerikanischer Gatte sie nicht losgab. Erst im Jahre 1836 wurde diese Ehe durch die französischen Gerichte gelöst, worauf sie Beriot heiratete.

Im Jahre 1832 reiste sie mit Beriot und dem Sänger Lablache nach Italien und in Mailand, Rom, Bologna, Neapel etc. regnete es für dieses künstlerische Kleeblatt Lorbeeren und Gold. Ungeheure Summen erwarb die Malibran auch 1833 im Londoner Drury-

lane-Theater, wo sie in vierzig Vorstellungen auftrat, dann 1834—35 wieder in Italien. Sie soll damals eine so verschwenderische Wohlthätigkeit geübt haben, dass de Beriot und andere Freunde ihre Einnahmen in Empfang nahmen, um sie vor den Folgen der Vergeudung zu bewahren.

Bald nach ihrer zweiten Vermälung, im April 1836, hatte sie in London das Missgeschick, bei einem Spazierritt vom Pferde zu stürzen und sich am Kopfe zu verletzen. Zwar schien das Uebel zu heilen, so dass sie nach Brüssel zurückkehren und in Aachen in Konzerten singen konnte, dann aber traten Gehirnstörungen ein, sie wurde hinfällig und wortkarg. Nochmals im September 1836 ging sie nach England, um beim Musikfeste in Manchester mitzuwirken; am ersten Konzerttage sang sie ohne Fehl, am zweiten fiel sie mitten in einem Duett mit der Caradori in Ohnmacht, bekam Kopfkrämpfe, verfiel in Fieberphantasie und starb am neunten Tage, 23. September 1836, kaum 28. Jahre alt. Sie wurde in Manchester bestattet, 1838 aber nach Laeken bei Brüssel übergeführt, wo de Beriot ihr ein prachtvolles Mausoleum hatte errichten lassen.

Als Komponistin hat die Malibran Lieder, Romanzen, Canzonetten, Nocturnos etc. geschaffen. Was bei ihrem Tode davon noch ungedruckt war, erschien in Paris unter dem Titel: „Dernières pensées musicales de Marie Felicité Garcia de Bériot“.





Mathilde Mallinger.

Mit einer nicht grossen, aber schön ansprechenden und musikalisch überaus gründlich durchbildeten Sopranstimme begabt, war diese Sängerin besonders hervorragend in rein lyrischen Partien; obschon sie auch hochdramatische Rollen, wie Fidelio, Donna Anna, Valentine etc. in ihr Repertoire aufnahm und sogar burlesk-komische Charaktere darzustellen suchte.



Mathilde Mallinger.

Sie war aus einer vorzüglichen Schule hervorgegangen und es ist bekannt, dass sie in gewissen Kreisen in Berlin einstmals gegen Pauline Lucca ausgespielt wurde und dass es darüber manche unerquickliche Reibereien gab, wenn auch durch diese mit der echten Kunst nicht in unmittelbarem Zusammenhang stehenden Intriguen, an denen sie wohl selbst unschuldig war, weder ihr Glanz erhöht, noch der der Lucca verringert wurde.

Sie ist am 17. Februar 1847 in Agram geboren. Ihr Vater lebte dort als Musikgelehrter. Warum er sie nicht selbst musikalisch unterrichtete, ist unbekannt. Ihr erster Musiklehrer war Professor Lichtenegger, auf dessen Empfehlung hin das junge Mädchen im Jahre 1863 dem Conservatorium in Prag übergeben wurde. Dort waren Gordigiani und Vogl ihre Lehrer.

Nach beendigten Conservatoriumsstudien kam sie in das dramatische Ausbildungsinstitut von Richard Lewy in Wien, wo Franz Lachner sie bei einer Probeaufführung Agathen's Arie: „Wie nahte mir der Schlummer“ singen hörte. Er engagirte sie für die Münchener Hofoper. In München stellte sie zuerst die Norma dar und gefiel ausnehmend. Von Partie zu Partie steigerte sich ihre künstlerische Kraft. Als ihr im Jahre 1869 ein glänzendes Engagement an der Berliner Hofoper angetragen wurde, nahm sie dasselbe freudig an, wahrscheinlich nicht mit der Prätension, den Kampf als Rivalin der Lucca aufnehmen zu wollen.

Zur königlich-preussischen Kammersängerin ernannt, verheiratete sie sich mit einem Herrn von Schimmelpfennig, zog sich aber bald von der Bühne zurück und ist seit 1890 Gesanglehrerin am Conservatorium zu Prag.



Therese Malten.

Seit langen Jahren ist in Dresden keine erste Sängerin des Hoftheaters so viel und aufrichtig gefeiert worden wie diese und es giebt kaum eine, welche die unablässigen Huldigungen der Elbflorentiner jemals mehr verdient hätte. Alle Erfordernisse einer bedeutenden Sängerin sind in dieser seltenen Künstlererscheinung vereinigt. Ihre Stimme hat, trotz starker Beschäftigung im Hoftheaterverband, ursprüngliche Frische behalten, weil sie dieselbe nicht auf der wilden Jagd der Gastspiele abnutzt, und ihre hoheitsvolle Erscheinung, ihr ganzes Wesen übt einen unwiderstehlichen Zauber aus. Bereits im Jahre 1882,



Therese Malten.

als sie auf Betrieb Richard Wagner's in Bayreuth zum ersten Male die Kundry darstellte, wurde im Organ des „Meisters“ über sie gesagt:

„Ihre Stimmmittel sind grosse und umfangreiche, ihre Höhe und Tiefe gleich reizvoll; ihr Spiel ist naturgetreu und wahr, dabei massvoll und decent, ob die Gefühle heissverlangender Liebe und sinnlichen Begehrens, oder ob verletzter Stolz, aufwallender Zorn, die herzzerreissende Verzweiflung auszudrücken sind. Die rauhe, wilde Kundry des ersten Aufzuges gelang ihr ebenso gut, wie die gebrochene, büssende des dritten. Ihre Kundry war mit einem Worte eine bis ins kleinste Detail durchgebildete und fesselnde dramatische und gesangliche Leistung. Wie wunderbar ergreifend war ihr Jammer und Trotz zu Beginn des zweiten Aufzuges, als sie von Klingsor zu neuen Diensten gerufen wird! Die geisterhaften, unheimlichen Töne der Schlaftrunkenen, das Unarticulirte, stammelnd Verworrene hat sie so zu sagen in den Klang der Stimme hineingebildet und damit eine wirklich erschütternde, aber doch nicht grelle, abschreckende Wirkung erzielt.“

Diese Einzelheiten sind auch insofern bedeutsam, als sie Zeugniss für die unablässigen und tief dringenden Studien geben, welche eine unschätzbare Eigenthümlichkeit der Sängerin bilden.

Nicht minder gross ist dieselbe in den anderen Wagner'schen Gestalten: Elsa, Elisabeth, Eva, Brunhilde, Isolde, und bis noch kurz vor seinem Tode hat Richard Wagner selbst nie aufgehört, Therese Malten als eine der hervorragendsten Repräsentantinnen seiner heroischen und sentimentalen Frauenrollen auszuzeichnen.

Doch nicht als Wagnersängerin allein behauptet Therese Malten den ersten Rang, sondern auch in der Verkörperung der Meisterschöpfungen Mozart's, Beethoven's, Gluck's, Weber's, Meyerbeer's, Gounod's,

Verdi's, etc. Dank ihrem grossen Fleisse ist ihr Repertoire ausserordentlich reich.

Der bürgerliche Name der Sängerin ist „Müller". Sie wurde am 21. Juni 1855 in Insterburg geboren, wo ihr Vater als Militärbeamter stationirt war. Von dort wurde letzterer nach Danzig versetzt, wo sie ihre Kinderjahre verlebte und durch ihre sangeskundige Mutter zur Uebung ihrer Stimme angeregt wurde. Ebenso erhielt sie in der Häuslichkeit mit Erfolg Unterricht im Klavierspiel.

Später siedelten ihre Eltern nach Berlin über und hier erhielt Therese zwei der besten Lehrer: den Professor an der königlichen Hochschule für Musik Gustav Engel und den Hofschauspieler Richard Kahle. Letzterem verdankt sie die Schönheit der Stellungen und Bewegungen, die ihr Spiel immer auszeichnen.

Nach vollendeter Ausbildung betrat sie im Jahre 1873 zum ersten Male die Bühne, und zwar am Dresdener Hoftheater, als Pamina (Zauberflöte). Dieser ersten Rolle folgten die Agathe und Elsa. Sie wurde sofort für die jugendlich-dramatischen Partien auf mehrere Jahre engagirt und ist seitdem absolute Herrscherin in der Gunst des Dresdener Publikums geworden.

Auch da, wo sie im Verlaufe der Zeit gastirte und in Konzerten auftrat: in München, Berlin, Wien, Stuttgart, Leipzig, Hamburg, Frankfurt a. M., Breslau, Bremen, Wiesbaden, Weimar, Meiningen etc. entzückten ihre Leistungen die Hörer. In London erregte sie bei Aufführung Wagner'scher Opern berechtigtes Aufsehen.

Die Sängerin besitzt eine reizende Villa am Elbufer in Klein-Zschachwitz bei Dresden, wo sie den grössten Theil des Jahres über verweilt.



Gertrud Elisabeth Mara.

Der Kampf des Talentes mit menschlich Kleinlichem und Unwürdigem stellt sich in der Gestalt der Mara in fast beispielloser Weise dar. Anfechtungen von unerhörter Hartnäckigkeit vermochten dieses Göttliche im Wesen eines armen gebrechlichen Weibes nicht zu verwüsten. Misshandelt, gepeinigt, bethört, ausgesogen von Kindesbeinen an durch alle, die ein Recht an sie hatten oder denen sie sich ergab, von der Natur stiefmütterlich behandelt, wurde sie dennoch von



Gertrud Elisabeth Mara.

ihrer sangvollen Seele wie von einem Engel in der hohen, heiligen Sphäre der Kunst gehalten, und auch ihr hinfälliger Körper hielt mit einer Zähigkeit aus, die sich in der Menschengeschichte nicht leicht wiederfindet. Ihre Zeitgenossen vergötterten sie. Sie besass eine Stimme, die in allen Tonlagen gleich kraftvoll, gleich schön ansprechend, im Ausdrucke des Forte jede Chor- und Orchesterbegleitung beherrschend war; im kaum noch hörbaren Piano bis ins Innerste der Seele bezaubernd und ergreifend, und wunderbar in allen dazwischen liegenden Tonabstufungen. Was die Kehlfertigkeit anbelangt, so wird glaubhaft versichert, dass die gewandtesten Instrumentalisten Mühe hatten, mit ihr zu wetteifern. Alle musikalischen Stilarten erfasste sie mit Leichtigkeit, die allerschwierigsten Passagen führte sie wie spielend in höchster Vollendung aus, aber die grösste Bewunderung erregte sie doch stets durch ihr Adagio, z. B. beim Vortrage geistlicher Arien von Händel, Graun etc. Damit machte sie sich überall unvergesslich.

Nun ihr im Grunde wenig beneidenswerthes, wechselvolles, in vieler Beziehung wahrhaft romantisches Leben! Geboren am 23. Februar 1749 in Kassel, verlebte sie wahrhaft elende Kinderjahre. Ihr früh verwittweter Vater, ein armer Musikus, namens Schmeling, liess sie, da er seinem Broderwerb nachgehen musste, fast den ganzen Tag vereinsamt auf einem Stühlchen sitzen. Einstmals, als Elisabeth vier Jahre alt war, kam er nach Hause und sah, wie sie sich über eine daliegende Geige hergemacht hatte und ihr ganz erträgliche Töne entlockte. Er hatte nun flugs den Gedanken, sie als Wunderkind auszubilden, unterrichtete sie im Geigenspiel und hatte den Erfolg, dass sie schon im fünften Jahre kleine Stücke tonrein vortragen konnte. Da sie von Natur und durch das ewige Sitzen körperlich gebrechlich war, nicht gehen und kaum stehen konnte, so trug sie

der habsüchtige Vater in den Häusern umher und liess sie geigen, wofür sie aus Mitleid reich beschenkt wurde. Er brachte sie auch nach Frankfurt, wo Musikfreunde angeblich zur Ausbildung ihres Talents eine Sammlung veranstalteten. Diese Sammlung strich der Vater ein und liess die Kleine weiter geigen. Er führte sie, als sie sechs Jahre alt war, nach Wien, wo das geigende Kind Aufsehen erregte und — Geld einbrachte. Der englische Gesandte gab dem Vater eine Empfehlung nach London, wohin er alsbald mit dem Kinde reiste. In Folge der Empfehlung durfte sie auch einmal bei Hofe spielen.

Ein mitleidiger Kunstfreund sah die Quälerei mit dem Instrument und glaubte, dass es für die Kleine besser sei, wenn sie singe; ihr Stimmchen versprach etwas. Er lernte ihr einige Liedchen ein, die sie bald so anmutend vortrug, dass nun das singende Wunderkind fertig war wie vorher das spielende. Reich unterstützt konnte sie Gesangunterricht bei Paradisi erhalten, bis sie im vierzehnten Lebensjahre entschiedene Proben ihrer Begabung ablegen konnte.

Nun kehrte Schmeling mit seiner ergiebigen Tochter nach Deutschland zurück. Unter der auspresserischen Gewalt des Vaters hätte indess nie etwas wahrhaft Gutes und Grosses aus ihr werden können, wenn nicht Johann Adam Hiller in Leipzig sich ihrer an und sie selbst zu sich ins Haus genommen hätte. Er stellte sie an den von ihm neu ins Leben gerufenen „Abonnementskonzerten“ (den späteren Gewandhauskonzerten) als Sängerin mit 600 Thaler Gehalt an, machte dem Vater annehmbare Bedingungen und entfernte ihn von ihr. Gleichzeitig unterrichtete er die Sängerin weiter in Gesang, Harmonielehre und Klavierspiel. Sie machte reissende Fortschritte und erregte das Staunen aller Hörer.

Als sie im Jahre 1771 die Kurfürstin von Sachsen hörte, wurde sie nach Dresden berufen, damit sie in Hasse's Oper „Semiramis" auftrete. Hiller erklärte, dass sie auf der Bühne weder stehen, noch gehen könne, aber die Kurfürstin liess das junge Mädchen in aller Eile etwas kräftigen und einüben. Die Dresdener Aufführung fand statt und Elisabeth kehrte viel gefeiert und reich belohnt nach Leipzig zurück.

Auf Grund vielseitiger Empfehlungen liess König Friedrich II. die Schmeling, trotz seiner entschiedenen Vorliebe für Italiener, nach Potsdam kommen und in einem Kammerkonzerte auftreten. Der alte Musikkenner hörte sofort, dass die Fama nicht übertrieben hatte, und engagirte die Schmeling 1771 mit einem Jahrgehalt von 3000 Thaler auf Lebenszeit.

Es währte nicht lange, da begann für sie eine Kette von Prüfungen, die sie zum Theil selbst verschuldete. Ihr Vater kam nach Berlin, um seine Auspresserei wieder zu beginnen. Mit Hilfe einer Ausweisungs-Ordre wurde er entfernt. Ein grösseres Unglück für sie war die Verbindung mit dem erzliederlichen Violoncellisten Johann Baptist Mara, der wegen schlimmer Streiche aus dem Dienste des Prinzen Heinrich von Preussen entlassen worden war. Mara war ein schöner weltgewandter Mann, welcher der nichts weniger als schönen Sängerin mächtig imponirte. Trotz aller Warnungen und selbst trotz der drohenden Ungnade des Königs verheiratete sie sich 1773 mit Mara. Da diesem der Aufenthalt in Berlin unleidlich war und die 3000 Thaler seiner Frau für seine Völlerei nicht ausreichten, so wirkte er unaufhörlich auf sie ein, sie solle irgendwo, z. B. in England ein vortheilhafteres Engagement annehmen. Zu diesem Zwecke sollte sie zum Schein Urlaub nehmen. Sie versuchte dies von 1775 an wiederholt, doch merkte der König ihre Absicht und verweigerte den Urlaub nach England. Es wurde ein Fluchtversuch unter-

nommen und vereitelt. Der König liess nicht mit sich spassen. Selbst als er der Mara, auf die er gar nicht mehr gut zu sprechen war, 1778 einen weitgehenden Urlaub, bis nach Strassburg im Elsass, bewilligte, wagte sie nicht zu fliehen. Erst 1780 führte sie die Flucht aus und zwar zunächst über Leipzig und Dresden nach Wien, wo die Kaiserin sie gut aufnahm und an ihre Tochter Marie Antoinette nach Paris empfahl.

In Paris entflammte der musikalische Wunderstern 1782 in den Hofkonzerten den Streit zwischen „Todisten" (den Freunden der gefeierten Sängerin Todi) und „Maraisten" (welche sie für die bedeutendere erklärten).

Im Jahre 1785 ging sie nach London, um bei dem Feste zum Gedächtniss Händel's mitzuwirken. Sie wurde vergöttert. Zwei Jahre wirkte sie an der italienischen Oper zu London und sang auch verschiedene Male in den Provinzen Englands, stets gefeiert wie vorher keine Sängerin, nur ihres Gesanges wegen. In den Jahren 1788 und 1789 war sie in Italien; man ehrte sie wie eine hohe Fürstin. Nachdem sie dann, 1790, wieder in London, und nochmals in Venedig aufgetreten war, blieb sie, seit 1792, auf zehn Jahre ununterbrochen in England, obschon besonders von Preussen aus alle Anstrengungen gemacht wurden, sie zu gewinnen.

Aber trotz aller Ehren und trotz kolossaler Einnahmen blieb sie stets ein bedauernswerthes Weib. Ihr Gatte verschwendete das Geld, welches sie ersang und misshandelte sie noch obendrein; und als endlich 1799 diese unglückliche Ehe getrennt wurde, liess sie sich, eine verliebte Thörin, von einem jungen Flötisten Florio beschwindeln. Er wurde ihr Liebhaber und erbeutete ihre Schätze.

Im Jahre 1802 verliess sie England; ihr letztes Konzert in London brachte 7000 Thaler ein. Paris,

Frankfurt a. M., Weimar waren auf dem Kontinent die nächsten Stätten ihrer künstlerischen Wirksamkeit. Als sie 1803 nach Leipzig kam, sah sie zum ersten Male den greisen Hiller, ihren früheren Lehrer und Wohlthäter wieder.

Von da ging sie nach Berlin, wo sie in Graun's Oratorium „Der Tod Jesu" alle Herzen in Rührung und Entzücken versetzte. Mit Recht bezichtete man sie dort der Habsucht, als sie für ihre Mitwirkung in einem Konzert der Königlichen Kapelle zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds die Hälfte der ganzen Einnahme bedang.

In den Jahren 1804 und 1805 war sie in Wien, Petersburg und Moskau. Moskau war ihr wie Napoleon's Unstern. Hier kaufte sie sich ein Haus und einen Landsitz und übergab ihr Vermögen einem grossen Handlungshause, als aber das verhängnissvolle Jahr 1812 kam, wurde ihre ganze Habe vernichtet und ihr Geld ging verloren. Völlig verarmt ging sie nach Reval, wo Verehrer ihr mitleidig Gelegenheit verschafften, Gesangunterricht zu ertheilen. Hier verweilte sie, ein erloschener Stern, bis 1819, versuchte dann ihr Glück nochmals auf einer Reise nach Berlin, London und Kassel, kehrte jedoch völlig enttäuscht nach Reval zurück. Hier blieb sie bis zu ihrem Tode, denn ein 1822 nochmals unternommener Versuch, in Deutschland Glück zu erjagen, war vorübergehend und völlig fruchtlos. Die Gebildeten Revals ehrten in ihr die ehemalige grosse Künstlerin, zeichneten die schwache Greisin bei öfteren Gelegenheiten aus, so z. B. bei der Feier ihres 82. Geburtstages, aber arm ist sie geblieben bis zu ihrem Tode, 20. Januar 1833.

Eine von ihr hinterlassene Selbstbiographie lässt erkennen, dass sie, die ohne alle Schulbildung war, sich doch im Laufe der Jahre ein gewisses Mass von allgemeiner Bildung angeeignet hatte.



Marie Marimon.

Obwohl diese Sängerin, geboren am 25. April 1855, in den siebziger Jahren in Paris und London eine ganz hervorragende Stellung einnahm, so ist sie doch merkwürdiger Weise vollständig verschwunden. Ein berufener Kritiker aus jener Zeit schreibt über sie:

Es ist schwer und in vieler Beziehung unthunlich, Vergleiche anzustellen, namentlich wenn es sich um Sängerinnen ersten Ranges, wie Frau Lucca und Adeline Patti handelt, aber es darf konstatirt werden, dass Mademoiselle Marimon sich ebenso rasch gediegene Freunde in grosser Zahl erworben hat, wie eine der eben genannten Damen, geschweige denn



Marie Marimon.

wie die Tietjens, Bauermeister, Trebelli, Liebhardt, Sessi u. s. w. Mademoiselle Marimon hat einige der vorzüglichsten Rollen, womit die Lucca und Patti ihre Haupteroberungen machten, in tadellosester Weise und brillant durchgeführt. Ihre Lucia, ihre Marie in der Regimentstochter, ihre Amina, ihre Julia, ihre Valentine, ihre Susanna u. s. w. sind Musterstücke des Spiels und Vortrags. Sie steht in jeder Beziehung hoch über der Nilsson, ihr Spiel hat etwas von der Vollendung und Leidenschaftlichkeit der Rachel, ihre Schule von der der Frau Viardot, ihre Koloratur etwas von der der Patti und Lucca. Voller Ton, Kraft und Schmelz sind ihr in gleichem Masse eigen. Schöne Tonbildung, Sicherheit der Intonation zeigen sich in jeder ihrer Partien hervorstechend. Was sie ganz besonders werthvoll macht, ist der Umstand, dass ihre Kunst mit grosser Vielseitigkeit Hand in Hand geht, sie ist eine ebenso ansprechende und geeignete Vertreterin Mozart'scher, wie Rossini'scher und Auber'scher Opern, ohne dass sich von Künstelei oder Zwang in ihrem stets edel und fein gehaltenen Wesen etwas bemerken lässt.





Paula Mark.

Als diese junge Sängerin ihr Leipziger Engagement antrat, sprach Pauline Lucca über ihre Landsmännin das prophetische Wort: „Die Kleine wird noch eine grosse Künstlerin werden.“

Vielleicht ist diese Prophezeiung der berühmten Kollegin für die „Kleine“ eine Anregung gewesen, thatsächlich ist sie eingetroffen. Wenige Jahre der vielseitigsten Uebung eines entschiedenen Talents haben genügt, die Künstlerin den ersten anzureihen, und sie hat auch das Glück gehabt, an die erste Bühne Gesammtdeutschlands versetzt zu werden.

Geborene Wienerin, einer schlicht bürgerlichen



Paula Mark.

Familie (beiläufig gesagt aus Steiermark und katholisch) angehörend, gleichwohl als einziges Kind einer sorgfältigen Erziehung theilhaft geworden, verrieth die kleine Paula frühzeitig musikalische Begabung und kam daher aufs Conservatorium ihrer Geburtsstadt. Mit fünfzehn Jahren hatte sie schon die Klavierschule mit Auszeichnung hinter sich und wurde dann dem dramatischen Gesangsunterricht des Professors Johann Ress übergeben. Sie erhielt nach Vollendung dieses Studiums im Jahre 1890 den ersten Preis und nun kamen auch alsbald von verschiedenen Seiten Engagementsanträge.

Die Sängerin nahm den vom Leipziger Stadttheater an und trat hier Ende August 1890 zum ersten Male auf. Eifrig und verständnissvoll strebend, schwang sie sich in kurzer Zeit zum Lieblinge des Publikums empor.

Im September 1893 trat sie ihr neues Engagement an der Wiener Hofoper an und es braucht kaum erwähnt zu werden, dass die Leipziger sie nur ungern ziehen liessen und ihr in der Abschiedsvorstellung eine höchst sympathische Ovation bereiteten. In Wien lieferte sie alsbald eine Aufsehen erregende Leistung als Nedda in der Oper Leoncavallo's „Bajazzo", deren Première der Komponist selbst dirigirte, bei welcher Gelegenheit er sie als „beste deutsche Nedda" bezeichnete.

Von Wien aus gastirte sie mit enormem Beifall in Pest, Graz und Brünn, erhielt auch einen glänzenden Gastspielantrag aus Paris, den sie ablehnen musste.

Ursprünglich auf drei Jahre an die Wiener Hofoper engagirt, ist ihr Vertrag schon nach kurzem Bestehen unter den günstigsten Bedingungen um sieben Jahre verlängert worden.



Amalie Friedrich-Materna.

Als Muster energischen Strebens, aus den kleinsten Verhältnissen des Lebens und durch schwer zu überwindende Widerwärtigkeiten des Theatertreibens zu sonnigen Höhen der Kunst gelangt, ist Amalie Materna für alle Zeit zu bezeichnen. Zahlreiche talentvolle Bühnenmitglieder würden, an ihrer Stelle, ohne gleiche Beharrlichkeit und ohne Gunst des Schicksals einem bittern Lose ausgesetzt geblieben sein. Sie wurde wider Willen in ein untergeordnetes Operettenfach hineingedrängt und hat doch bewiesen, dass sie weit mehr das Zeug hatte zu dramatisch-heroischen Partien, in welchen sie das denkbar Beste zu leisten vermochte.



Amalie Friedrich-Materna.

Am 10. Juli 1847 zu St. Georgen in Steiermark als Tochter eines Schullehrers geboren, erhielt sie frühzeitig musikalische Unterweisung, zeigte eine hübsche Stimme und konnte als Kind von neun Jahren in den kirchlichen Messen ihres kleinen Geburtsortes mitwirken.

Da noch während ihrer Jugendzeit ihr Vater starb, so kam sie zu einem älteren Bruder, der Lehrer in dem steierischen Dorf St. Peter war. Es wurde zwar der Versuch gemacht, ihr den Gesangsunterricht des Wiener Musik-Lehrers Gentilhuomo zugänglich zu machen, doch verlangte letzterer ein hohes Honorar und man musste davon absehen. Das junge Mädchen musste sich darauf beschränken, wieder nur bei dorfkirchlichen Aufführungen mitzuwirken. Dabei versetzte ihr seelenvoller Vortrag die Bauern in tiefste Rührung. Als ihr Bruder nicht im Stande war, sie länger bei sich zu behalten und ein anderer Bruder, Telegraphist in Graz, sich erbot, sie aufzunehmen, wollten die Bauern diesen Schatz ihrer Kirchfeste nicht verlieren, sondern verbanden sich, ihrem Bruder, dem Lehrer, ein Jahrgeld für sie zu bezahlen.

Indess liess sie sich nicht lange halten, sondern zog nach Graz, um dort mehr Gelegenheit zu gesanglicher Ausbildung zu erhalten. Nachdem sie sich fleissig weitergebildet hatte, bot ihr der Direktor des Thaliatheaters in Graz monatlich 40 Gulden Gage für ihre Dienste in Operetten und Possen. Durch Noth bedrängt, musste sie dies Anerbieten annehmen, und ihr erstes Debut war der Handwerksbursche in Franz von Suppé's „Flotte Burschen“. Nach Ablauf eines Jahres erhielt sie 100 Gulden monatlich und hatte dafür allerlei Heiteres und Komisches zu singen.

Während dieses Grazer Engagements verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Friedrich. Beide Gatten engagirte nach zwei Jahren der Direktor Treumann an sein Wiener Karltheater, sie wiederum als Opern-

sängerin. Aber sie rang sich nun heraus, indem sie den Hofkapellmeister Proch vermochte, sie zu unterrichten. Proch empfahl sie an den Hofopern-Direktor Dingelstedt; sie durfte vor ihm und dem Kapellmeister Esser Probe singen und wurde 1869 für die Hofoper engagirt. Ihr erstes Auftreten geschah in Gluck's „Armida“, später erhielt sie erste Partien, wie Selica, Leonore in „Fidelio“, Ortrud in „Lohengrin“ etc.

Nachdem sie 1872 Richard Wagner gehört hatte, gewann er sie für eine Walküren-Rolle bei den Bayreuther Festspielen und 1876 sang sie bei denselben die Brunhilde. Sie bildete sich zu einer der bedeutendsten Wagner-Sängerinnen heraus.

Im Verband der Wiener Hofoper ist sie als erste dramatische Sängerin geblieben, doch machte sie in den Ferien viele Gastspielreisen, unter anderen auch nach Amerika, wo sie in der Konzertgesellschaft des Direktors Thomas wirkte und ausserordentlich gefiel. Als Konzertsängerin hat sie sich auch in vielen deutschen Städten hören lassen.





Madame Melba.

Nelly Mitchell — so ist der Familienname dieser ausgezeichneten Sängerin — ist eine geborene Australierin. Da sie sich eines vortrefflichen Soprans erfreute, so begab sie sich von Melbourne nach Paris, um zwei Jahre lang bei Madame Marchesi zu studiren. Bei ihrem ersten Auftreten in London hatte sie keinen Erfolg, erst seit 1888 gelang es ihr hier, mit ihrer lieblichen Stimme, ihrer Grazie und Gewandtheit auf der Bühne gleichsam im Sturme das Publikum zu erobern und seitdem ist ihre künst-



Madame Melba.

N

lerische Laufbahn eine Kette von Erfolgen. Ihre erste Rolle war die Lucia in Donizetti's Oper im Covent-Garden-Theater.

Nach drei Saisons in Brüssel und London trat sie in Paris, Rom, Florenz, Genua, Mailand, Palermo etc. mit gleicher Anerkennung auf. Ihre Hauptpartien waren, ausser der schon erwähnten Lucia, die Orphelia, Gilda in „Rigoletto", Michaela in „Carmen", wobei sie in letzterer, weniger beneidenswerthen Rolle durch ihr Spiel einzig in ihrer Art erschien.

Sie hat Amerika zweimal besucht und scheint auch dort von Erfolg gekrönt gewesen zu sein. Zwar ist sie auch Konzert- und Oratoriensängerin, doch hat sie stets auf der Bühne ihre grössten Triumphe gefeiert.

Sie ist mit einem Mr. Armstrong verheiratet, hat jedoch ihren Theaternamen nach ihrem Heimatsorte Melbourne gebildet, daher „Madame Melba", unter welchem Namen sie allein bekannt ist.





Marie Monbelli.

Ueber diese hervorragende Gesangs-Virtuosin liegen nur dürftige biographische Notizen vor. Sie ist am 15. Februar 1843 in Cadix geboren, kam 1850 mit ihren Eltern nach Paris, wurde dort von Rossini gehört und als Schülerin an Eugenie Garcia empfohlen, die sie ausbildete. Sie entfaltete ein so glänzendes Talent, dass, nachdem sie das siebzehnte Lebensjahr erreicht, Rossini selber ihre weitere Aus-



Marie Monbelli.

bildung übernahm. Natürlich wirkte sie bei allen Soiréen, die der berühmte Maëstro jeden Sonnabend während der Wintersaison in seinem Salon der Chaussée d'Antin gab, und wo sich die Elite der Pariser Welt zu versammeln pflegte. Ihre auffallende Schönheit, die Eleganz ihrer Manieren verbreiteten schnell ihren Ruf, so dass ihr die Thüren der vornehmsten Salons geöffnet wurden, wo sie mit Madame Conneau, der Gemalin des kaiserlichen Leibarztes, und mit der reichen amerikanischen Dilettantin Mrs. Moulton um die Palme rang. Dort machte sie die Bekanntschaft des jungen Politikers Crémieux, Sohn des berühmten Advokaten, Ministers der provisorischen Regierung des Jahres 1848 und im Jahre 1870 neben Jules Favre und Gambetta Mitglied der nationalen Vertheidigung. Nach langem Kampfe gaben die Eltern die Einwilligung zu dieser Ehe, welche so unglücklich verlief, dass nach zwei Jahren die gerichtliche Scheidung stattfand.

Nun entschloss sich Madame Crémieux, unter dem Namen Marie Monbelli die Künstlercarrière zu ergreifen, wogegen die Familie Crémieux gerichtlichen Einspruch erhob. Dieser legte den Grund zu einer Reihe von Prozessen, in welchen kein Geringerer als Jules Favre ihre Vertheidigung freiwillig übernahm. Trotzdem wurde ihr schliesslich das Auftreten auf der Bühne gerichtlich verboten und sie musste sich in Frankreich auf Konzerte und Soiréen beschränken, welche ihr ein bedeutendes Einkommen gewährten.

Sie gelangte aber 1869 als Primadonna an das Coventgarden-Theater nach London und der Impresario Ullmann führte sie später auf ergiebige Konzertreisen durch Europa, wodurch ihr künstlerischer Ruf sich allgemein verbreitete. Sie verschwand jedoch bald von der Oeffentlichkeit.



Fanny Moran-Olden.

Sie ist am 28. September 1855 in Oldenburg geboren. Ihr Vater, der dortige Ober-Medizinalrath Dr. Tappenhorn, liess ihr eine sorgfältige Erziehung zu Theil werden.

Eines Tages überraschte Fräulein Tappenhorn ihre bestürzten Eltern mit dem lebhaft und dringend ausgesprochenen Wunsche, zur Bühne gehen zu wollen. Trotz aller Weigerungen und Empörungen über die horrible Idee setzte sie ihren Willen durch und erhielt endlich die Erlaubniss, sich dramatisch ausbilden



Fanny Moran-Olden.

zu lassen. Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden waren ihre Lehrer. Zunächst bewirkte letztere ihr Auftreten als Liedersängerin in einem Leipziger Gewandhauskonzerte, dann aber einen ersten theatralischen Versuch als Norma an der Dresdener Hofoper. Um ihre Eltern nicht zu „kompromittiren“, wohl auch um einen mehr dem Ohr schmeichelnden Namen zu haben, führte Fräulein Tappenhorn sich mit dem Namen „Olden“ (nach ihrer Vaterstadt) beim Theater ein. Sie erhielt dann ein sehr ansehnliches Engagement in Frankfurt a. M., wo sie gefiel und sich im darauf folgenden Jahre mit dem Tenoristen Moran verheiratete.

Im Jahre 1884 wurde sie ans Leipziger Stadttheater engagirt. Hier erlangte sie erst ihre künstlerische Vollendung. Sieben Jahre war sie hier in den ersten Partien beschäftigt, strebte fleissig und verständnissvoll weiter und löste ihre Aufgaben, auch die schwierigsten, zu lebhafter Befriedigung aller Kenner. Leipzig ist ein fruchtbarer Boden für Talente, die von hier aus an grössere Stätten der Kunst weiter zu gehen pflegen. So ging denn auch Frau Moran-Olden nach Ablauf ihres Kontraktes zunächst nach Köln, später nach München, wo indess in letzter Zeit einige Misshelligkeiten zwischen ihr und der kgl. Hoftheater-Intendanz ausgebrochen sind, welche zu ihrer (von ihr begehrten) Entlassung führten. Sie gedenkt fortan nur noch Gastspielreisen zu unternehmen.





Ilma von Murska.

wurde als Tochter eines pensionirten kaiserlich-königlichen Offiziers in Croatien geboren und zwar 1835. Sie studirte 1860 am Wiener Conservatorium bei Frau Marchesi, welche ihre Schülerin nach Paris mitnahm. Dort wurde sie von einem Impresario nach Florenz engagirt, wo sie 1862 als Prinzessin in den „Hugenotten" mit glänzendem Erfolge debutirte. Nach einer Tournée, auf welcher sie in Livorno, Barcelona, Catania mit steigendem Erfolge sang, verfiel sie in Folge Ueberanstrengung in eine schwere Krankheit. Schon 1863



Ilma von Murska.

sang sie jedoch wieder in Pest, das Jahr darauf in Berlin und Wien. Hier wurde sie 1865 an der Hofoper engagirt. Im Jahre 1868 gerieth sie in Folge Bewucherung in Konkurs und verliess Wien. Gelegentlich der hierüber geführten Gerichtsverhandlung erfuhr man, dass die Künstlerin, die stets als „Fräulein“ auf dem Theaterzettel stand, mit dem croatischen Major-Auditor Eder vermält war, von dem sie aber getrennt lebte. Sie ging von hier im November 1868 zunächst nach London, wo sie mit ihren Glanzrollen: Lucia, Königin der Nacht, Elvira („Don Juan“), Amina („Nachtwandlerin), Königin Sensation erregte und trat dann eine amerikanische Tournée an, während welcher ihr Name nur selten in Europa genannt wurde. In San Francisco feierte sie Triumphe.

Seither blieb sie verschollen, bis im Jahre 1893 die Nachricht von ihrem Hinscheiden in New-York wieder an sie erinnerte. Sie starb im Elend im Hospital.





Louise Marguerite Nikita.

Um die Wiege dieser Künstlerin webt eine gewisse Romantik ihre Schleier; sie ist auf den üppigen Gefilden Virginiens als Tochter eines Pflanzers im Jahre 1872 geboren. Schulunterricht erhielt sie erst in Washington. Dort hatte sie einen Onkel, der Musiklehrer war und ihre klangvolle Gesangsstimme ausbildete. Sie wurde sehr bald Mitglied einer Opern-



Louise Marguerite Nikita.

H

gesellschaft und bereiste mit dieser verschiedene Städte des amerikanischen Ostens. Zu ihrem Glücke wurde sie dieser bunt zusammengewürfelten Gesellschaft durch die bessere Erkenntniss ihrer Mutter bald wieder entzogen und ging mit dieser nach Paris, wo Maurice Strakosch ihr Lehrer wurde und sie auf bessere künstlerische Wege führte. In der That verdankt sie Strakosch ihre ganze höhere Gesangsausbildung und machte kein Hehl daraus.

Obwohl für die Bühnenthätigkeit nicht ohne Talent, widmete sie sich doch ausschliesslich dem Konzertgesange und hatte sowohl in Deutschland, als in anderen Staaten des Kontinents sehr ansehnliche Erfolge zu verzeichnen.

In Bezug auf ihre Anlagen und ihr Können räumen wir gern der Stimme eines kompetenten Beurtheilers, des Professors Vogel, einen Platz ein:

„Die Nikita sucht den Ruhmeskranz auf dem Gebiete des Sentimentalen, und nach dieser Richtung hin ist er ihr auch freudigst zuzuerkennen. Wer von ihr das bekannte Lied aus der Thomas'schen Oper ‚Mignon': ‚Kennst Du das Land' gehört hat, der wird darin die Eigenart der Künstlerin am klarsten herausgefunden haben. Sie ist Meisterin in der Schattirungskunst, sie hat dynamische Effekte, besonders ein Pianissimo in der Gewalt wie nur wenige ausser ihr. In Glanzstücken, wie z. B. in dem Echolied von Eckert, überrascht sie nicht allein durch technische Virtuosität, sondern noch mehr mit dem gefälligen, ungekünstelten Humor, den sie über das ganze Tonstück ausgiesst. Aus allem, was sie singt, blickt uns ein grosses, natürliches Talent an, dem rechtzeitig der Segen einer zuverlässigen Durchbildung bescheert worden ist."





Christine Nilsson.

Seit den ersten siebziger Jahren unseres Jahrhunderts erregte diese Sängerin mit ihrem grossen, weichen, vollen und umfangreichen Sopran das Staunen der musikalischen Welt und da sie an allen europäischen Hauptbühnen gastirte, so flog ihr Name mehr als der mancher vielleicht gleich tüchtigen Sängerin, auf Ruhmesschwingen nach allen Richtungen der Windrose. Hie und da erzeugte sie mehr Licht als Wärme. Auf deutschem Boden blieb sie eine rasch vorübergehende Erscheinung. Mehr hei-



Christine Nilsson.

misch war sie in Paris und London, doch hat sie auch in Petersburg, Newyork und anderen amerikanischen Städten Furore gemacht und Wien und Hamburg wiederholt aufgesucht, und der finanzielle Erfolg war überall ein grosser.

Als Kind eines armen Arbeiters am 20. August 1843 auf dem Gute Sjöabel bei Wexiö in Schweden geboren, übte sie frühzeitig ihr hübsches Stimmchen nach dem Geigenspiel ihres älteren Bruders und beide liessen sich im schlichten Dorfkreise oft mit ihren kleinen Aufführungen hören, erwarben damit auch etwas Geld, was sie dem armen Vater freudig zufliessen liessen.

Einstmals, als Christine ungefähr dreizehn Jahre alt war, hörte sie ein Herr Tornehjelm singen, er erkannte ihre stimmliche Begabung und machte die Baronin Leuhausen, eine ehemalige Sängerin, auf sie aufmerksam. Diese Dame nahm sich ihrer an, ertheilte ihr zunächst selbst Unterricht und verschaffte ihr dann durch ihre Mittel die musikalische Unterweisung des Kapellmeisters Berwald in Stockholm. Sie machte bei diesem Lehrer solche Fortschritte, dass er sie nach sechs Monaten bei Hofe singen lassen konnte.

Damit gab sich indess die gütige Gönnerin nicht zufrieden, sondern liess das junge Mädchen auf ihre Kosten nach Paris gehen und noch drei Jahre lang bei den besten Lehrern sich weiterbilden.

Im Jahre 1867 wurde sie auf drei Jahre als dramatische Sängerin am Théâtre lyrique in Paris engagirt und trat zuerst in der Oper „La Traviata“ auf, dann in Mozart’s „Zauberflöte“ und „Don Juan“. Sie hielt aber die drei Jahre nicht aus, sondern gastirte alsbald in London und liess sich 1868 an die Pariser Grosse Oper engagiren. Auch diese Stellung bekleidete sie nicht lange. Durst nach Ruhm und Gold führten sie dem bekannten Maurice

Strakosch zu, der mit ihr 1870—72 Amerika bereiste. Dort, wie auf späteren europäischen Gastspielreisen konnte sie grosse Schätze sammeln.

Im Jahre 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen Auguste Rouzaud, welcher zehn Jahre später starb. Seit 1887 ist sie mit einem italienischen Grafen Miranda vermält, hat sich aber vollständig von der Bühne zurückgezogen.





Lillian Nordica.

Ueber „Frau Lillian Nordica“ weiss der Biograph einstweilen nichts weiter mitzutheilen, als dass sie eine Amerikanerin und aus Boston gebürtig sein soll. Sie singt in englischer, deutscher und italienischer Sprache. Im Deutschen hat sie seit 1894 wesentliche Fortschritte gemacht, so dass ihre Aussprache, welche früher fremdartig geklungen haben soll, jetzt von den Musikkritikern als sehr deutlich und musterhaft bezeichnet wird. Einige hielten sie



Lillian Nordica.

irriger Weise für eine Italienerin und verglichen sie, was Idiom und Leidenschaft der Darstellung betrifft, mit der Bellincioni und Duse, und zwar, erklärlich genug zu ihrem Nachtheile, weil ihr eben das südliche Feuer fehlt.

In Deutschland ist sie erst seit wenig mehr als zwei Jahren bekannt und als Gesangskünstlerin schnell berühmt geworden. Sie ist bis jetzt nur in Deutschland in wenigen Partien, wie „Elsa", „Aïda" und „Traviata" aufgetreten, während sie im Konzertsaal auch Bruchstücke aus anderen Rollen, z. B. „Tannhäuser", „Königin von Saba", „Mignon" etc. singt.

Im Jahre 1894 fällte ein Münchener Musikreferent über sie das Urtheil: „Frau Nordica ist eine sehr koloraturfertige, ja eminente Gesangskünstlerin, aber keine dramatische Sängerin." Dies Urtheil ist etwas einseitig.

In Leipzig gefiel ihre „Elsa" jedoch nur zum Theil, ihre „Traviata" ausserordentlich. Souveräne Beherrschung des Musikalischen, fein durchdachte tonliche Nuancen, ein Piano von bestrickendem Reize, brillante Technik, geistvolle Lebendigkeit, musterhafte Deklamations- und Phrasirungskunst, Grazie im Liedvortrag, — alles dies sind Epitheta, welche ihr die unparteiische Kritik widmet. Da ihre Stimmmittel noch völlig intakt sind, so kann man von der Künstlerin sagen, dass sie sich in Folge ihres fleissigen Studirens, auch als Darstellerin, noch im Aufsteigen befindet.





Clara Novello.

Vincent Novello, ein in London geborener Italiener, Organist, fruchtbarer Kirchenkomponist, Begründer des bestehenden dortigen Musikverlags „Novello, Ewer & Co.“, aus welchem ungezählte Werke geistlicher Musik von Engländern und deutschen Meistern hervorgegangen sind, auch Mitbegründer der weltbekannten Philharmonic Society, deren Konzerte er eine Zeit lang leitete, vererbte seine durch und durch musikalische Natur besonders auf seine vierte Tochter Clara Anastasia, geboren am 10. Januar



Clara Novello.

1818, die sich zu einer wahrhaft grossen Oratoriensängerin entfaltete.

Im Alter von neun Jahren wurde sie unter die Leitung von Miss Hill und John Robinson in York gestellt, um singen und Klavier spielen zu lernen. Von da kam sie 1829 auf das Conservatorium in Paris, doch schon im darauf folgenden Jahre wurde sie von dort, weil die Juli-Revolution ausgebrochen war, zurückberufen. Sie setzte in London ihre Studien fort bis zum Jahre 1833. Dann trat sie zum ersten Male öffentlich auf in einem Konzerte zu Windsor und in einem Konzerte der Philharmonic Society. Im darauf folgenden Jahre wurde sie zu Musikfesten in Worcester und in der Westminsterabtei engagirt. Auf Mendelssohn's Einladung sang sie 1837 im Leipziger Gewandhauskonzert, wo sie grosses Aufsehen machte.

Nach zweimonatigem Aufenthalte in Leipzig besuchte sie zu künstlerischen Zwecken Berlin, Wien, Petersburg und Düsseldorf. Mendelssohn und Schumann priesen sie damals übereinstimmend, besonders auch wegen des edlen und einfachen Stils, in welchem sie Händel interpretirte.

Sie entschloss sich nun, zur Bühne überzugehen und ging zu diesem Zwecke 1839 nach Italien. Nach einjährigem Studium unter Micheroux in Mailand betrat sie zum ersten Male in der Oper zu Padua die Bühne als Semiramis in Rossini's gleichnamigem Werke. Sie hatte grossen Erfolg, den sie in Rom, Mailand, Bologna, Modena etc. fortsetzte.

Im Jahre 1843 kehrte sie nach England zurück. Zwar trat sie in London in der Oper des Drury Lane-Theaters auf, ihr Hauptgebiet war aber auch ferner das Oratorium, welches sie bei ihrem Auftreten in den Sacred Harmonic Concerts und beim Musikfest zu Birmingham pflegte.

Ein Wendepunkt in ihrem Leben trat ein, als sie sich 1843 mit dem Grafen Gigliucci verheiratete.

Sie zog sich von allen öffentlichen Aufführungen zurück, indess war das ausschliessliche Familienglück nicht von allzu langer Dauer. Sie kehrte zu ihrer Kunst zurück und erschien im Jahre 1850 wieder auf der Bühne, erst in Rom, dann in Lissabon, um dann im darauf folgenden Jahre auch ihren englischen Freunden wieder ihre alten Vorzüge in Konzerten und Oratorien zu Gehör zu bringen. Auch die Bühne betrat sie aufs Neue in London 1853, und zwar in den „Puritanern", worauf sie als Gilda in „Rigoletto", anfangs widerwillig, dann doch mit grossem Erfolge sowohl im Gesang, wie in der Darstellung, auftrat. Besonders lobte man an ihr, dass sie ihren Vortrag von dem damals bis zur Unerträglichkeit modisch gewordenen Tremoliren frei hielt.

Ihre namhaftesten Triumphe feierte sie 1854 bei Eröffnung des Londoner Krystallpalastes, 1857 und 1859 bei den Händelfesten.

Im Jahre 1860 zog sie sich nach einer nochmaligen Mitwirkung im „Messias" im Krystallpalast und einem Wohlthätigkeitskonzert in St. James Hall vom öffentlichen Leben zurück, um fortan in Neapel zu wohnen.





Aglaja Orgéni.

Der wahre Name dieser bedeutenden Koloratursängerin ist Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen, sie ist geboren am 17. Dezember 1843 zu Rima Szombat in Galizien. Ihre gesangliche Ausbildung erhielt sie durch Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden und sang nach vollendeten Studien zunächst in Konzerten



Aglaja Orgéni.

D

in Holland und in rheinischen Städten. Plötzlich machte sie ihren ersten dramatischen Versuch als „Nachtwandlerin“ in der Bellini’schen Oper im königlichen Opernhause zu Berlin, und zwar am 28. September 1865. Dieser ersten Partie folgten die Agathe, Lucia, Margarethe, Martha, Traviata etc., worauf sie sofort engagirt wurde. Sie zeigte eine tüchtige Schulung und hervorragendes Darstellungstalent. Besonders aber war ihre Koloratur so eminent, dass der Direktor Gye in London sie unter glänzenden Bedingungen gleich für fünf Seasons engagirte.

Als der Krieg von 1866 ausbrach, glaubte sie es mit ihrem österreichischen Patriotismus nicht vereinigen zu können, als preussische Künstlerin zu dienen, sie verliess daher ihr Engagement und begann Gastspiele: in Leipzig, Dresden, Hannover etc., bis in die siebziger Jahre; dann musste sie sich wegen Kränklichkeit fast ganz von der Bühne zurückziehen. Im Jahre 1886 wurde sie Gesanglehrerin am Conservatorium zu Dresden, wo sie jetzt noch wohnt und als Lehrerin hoch geschätzt ist.





Melitta Otto-Alvsleben.

Hochgeachtet unter den Freunden des echten Kunstgesanges füllte Melitta Alvsleben länger als zwanzig Jahre auf der Bühne wie im Konzertsaale eine würdige Stellung aus, so dass man sich nur wundern kann, dass verschiedene musiklexikalische Werke sie gar nicht erwähnen.

Geboren am 16. Dezember 1842 in Dresden, erhielt sie auf dem dortigen Conservatorium ihre Ausbildung in den Jahren 1856—59. Im darauf folgenden Jahre wurde sie für Koloraturpartien an das



Melitta Otto-Alvsleben.

Dresdener Hoftheater engagirt, ging aber später zu dramatischen Partien über.

Während dieses Engagements, das bis 1873 dauerte, verheiratete sie sich mit einem Zollrath Otto, ohne der Bühne Valet zu sagen.

In den Jahren 1873—75 sang sie in englischen und schottischen Städten ausschliesslich in Konzerten, wofür sie die sorgfältige Pflege des Koloraturgesanges ausgezeichnet befähigte. Zur Bühne kehrte sie 1875 als Primadonna des Hamburger Stadttheaters zurück und liess sich ein Jahr später wieder ans Hoftheater in Dresden engagiren. Im Jahre 1879 erwarb sie sich ungetheilten Beifall durch ihre Mitwirkung am Musikfeste zu Cincinnati (Nordamerika).

Im Jahre 1883 endete ihr Dresdener Engagement, nachdem sie zum Ehrenmitgliede des königlichen Hoftheaters ernannt worden war.

Sie starb in Dresden am 13. Januar 1893.





Euphrosyne Parepa-Rosa.

Der Vater dieser Sängerin war ein walachischer Bojar namens de Bonescu, die Mutter war Engländerin. In Edinburgh 1839 geboren, zeigte das Kind bald nach dem ersten Erwachen eigenen Denkens Neigung zur Musik und weiterhin auch Anlagen für dieselbe. Da ihre Mutter mit 21 Jahren Wittwe und nicht vermögend war, so sorgte sie für eine Ausbildung der Tochter, welche diese zu eigenem Erwerb befähigen sollte. Die Gesangstalente derselben wurden gepflegt, aber wie sie gleich zu Anfang nach Italien kam, lässt sich nicht ermitteln. Sie betrat in ihrem sechzehnten



Euphrosyne Parepa-Rosa.

Jahre zuerst die Bühne in La Valetta auf der Insel Malta, und zwar als Amina in der „Nachtwandlerin“. Dann trat sie in Neapel, Genua, Rom, Florenz mit grossem Beifall auf, kam darauf nach Madrid und Lissabon und erntete Triumphe. Vom König von Portugal an den Prinz-Gemal von England empfohlen, trat sie 1857 in London in der italienischen Oper auf und sang auch in den Konzerten vor der königlichen Familie in Osborne. Für ihre Vielseitigkeit zeugt, dass sie sowohl in der Oper, wie in Oratorien und Konzerten italienisch, englisch und deutsch sang, und zwar stets mit ungetheiltem Beifall.

Sie verweilte in England bis 1866, verheiratete sich einmal mit einem englischen Hauptmann, namens Carvell, der aber schon nach einem Jahre starb, reiste dann zu künstlerischen Zwecken nach Amerika, wo sie sich zum zweiten Male mit dem zum Theil in Leipzig gebildeten Violinisten und Impresario Karl Rosa vermälte, kehrte später wieder nach England zurück und starb in London, viel betrauert, am 21. Januar 1875.





Adele Passy-Cornet.

Die erspriessliche Wirksamkeit dieser Sängerin liegt hauptsächlich auf dem Gebiete des Gesangsunterrichts, obwohl sie auch als Sängerin während einiger Zeit eine Rolle gespielt hat.

Sowohl ihr Vater, als auch ihre Mutter gehörten in früherer Zeit der theatralischen Kunst an und waren zur Zeit ihrer Jugend in Mittel- und Norddeutschland engagirt. Adele Cornet wurde am 22. Januar 1838 in Braunschweig geboren, kam mit ihren Eltern nach Hamburg und erhielt dort ihre musika-



Adele Passy-Cornet.

lisch-gesangliche. Ausbildung. Als ihr Vater in Wien Direktor der k. k. Hofoper geworden war, kam die sechzehnjährige Sängerin dahin und sang eines Abends in einem Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde die Cavatine aus Weber's „Euryanthe": „Glöcklein im Thale". Sie gefiel und die im Konzerte anwesende Erzherzogin Sophie, Mutter des Kaisers, bewirkte ihre Theilnahme an einem Hofkonzerte. Danach erhielt, wie ein älterer Bericht mittheilt, die junge Künstlerin „Einladung über Einladung und liess auch willig und oft ihre Metallstimme hören in den Salons der ersten Bankiers, in grossen Konzerten sowie am kaiserlichen Hofe".

Nach ihrer Verheiratung 1857 lebte sie sechs Jahre lang nur dem Kreise ihrer Familie. Das 50jährige Jubiläum der Gesellschaft der Musikfreunde brachte sie wieder an die Oeffentlichkeit: sie wirkte mit in dem Händel'schen Oratorium „Der Messias". Bald darauf erhielt sie Anstellung am Wiener Conservatorium der Musik. Unter ihrer Leitung wurden eine Menge ausgezeichneter Schülerinnen herangebildet. Sie selbst wurde vielfach durch die Ehrenmitgliedschaft von Vereinen, Einladungen zur Mitwirkung an Wohlthätigkeits-Konzerten etc. ausgezeichnet.

Nach dem Tode ihres Gatten ging sie zur Bühne über und wirkte als vielgefeierte Koloratursängerin in Braunschweig, Hannover, Hamburg und am Wiener Kärntnerthortheater. Doch sagte ihr das unstete Theaterleben nicht zu, sie errichtete eine Opernschule in Wien und leitete dieselbe, bis sie im Mai 1881 eine Berufung als Gesangsprofessorin an das k. Conservatorium in Budapest erhielt, in welcher Stellung sie 1891, auf bedeutende Erfolge zurückblickend, mit allgemeiner Sympathie ihrer Kollegenschaft und des Publikums ihr zehnjähriges Budapester Jubiläum feierte. Ihr vierzigjähriges Künstlerjubiläum konnte sie 1894 feiern.





Giuditta Pasta.

Was mit zäher Ausdauer und emsigem Studium zu erreichen ist, zeigt sich recht deutlich an dem Beispiele der Giuditta Negri (Pasta), geboren am 9. April 1798 in Como. Nachdem sie auf dem Mailänder Conservatorium durch Asioli für die Bühne ausgebildet worden war, versuchte sie sich 1815 zum ersten Male erfolglos auf italienischen Bühnen und 1816 ebenso in Paris. Sie konnte nicht aufkommen. Nachdem sie sich 1817 mit dem Tenoristen Pasta in Paris verheiratet hatte, erhielt sie ein Engagement mit wenig Geld und viel Aussichten in London; doch auch hier erfüllte sich keine ihrer Hoffnungen. Sie kehrte heim nach Italien und machte neue Studien unter der Leitung Scappa's. Eine Probe auf heimatlicher Bühne (in Verona) erwies sich jetzt als vielversprechend. Sie versuchte 1822 aufs Neue ihr Heil in Paris und die neue Schulung hatte gleichsam Wunder gewirkt. Sie gefiel ausserordentlich und wurde bald zu den glänzendsten Sternen am Opernhimmel gerechnet.

Fortan wirkte sie, viel gefeiert, in Paris und London abwechselnd und errang immer neue Erfolge, künstlerische wie finanzielle, so dass sie sich am schönen Comersee einen gemächlichen Landsitz begründen konnte, was einen der reizvollsten Lichtpunkte in ihren Erinnerungen an die Zeit des früheren kargen Lebens bildete.

Wie schon in der Biographie der Malibran be-





Giuditta Pasta.

merkt worden ist, verlor die Pasta viel von ihrem Zauber bei den Pariser Verehrern, sobald die Malibran auftrat und die leichtbewegliche Menge mit sich fortriss.

Sie zog sich bald an den heimischen See zurück und als sie sich 1837 veranlasst fühlte, wieder in London aufzutreten, hatte ihre Stimme fast allen Glanz verloren. Dennoch sang sie weiter, 1840 in Petersburg, 1850 nochmals in London, eine künstlerische Ruine aus längst verschwundener blühender Zeit.

Sie starb am 1. April 1865 in ihrer Villa am Comersee.





Janet Patey-Whytock.

Die nun verewigte, in Deutschland wenig bekannte, aber in England hoch geschätzte Sängerin Janet Monach Whytock, Madame Patey, war am 1. Mai 1842 in London geboren. Ihr Vater, ein Schotte aus Glasgow, liess ihr zunächst Gesangunterricht durch John Wass, später durch die Herren Sims Reeves und Signor Pinsuti ertheilen. Noch sehr jung, hatte sie zum ersten Male öffentlich bei einem Konzert in Birmingham aufzutreten. Dieses Auftreten wirkte



Janet Patey-Whytock.

aber so erschütternd auf ihre Nerven, dass sie in eine schwere Krankheit verfiel. Liebe zur Kunst und Mut halfen ihr, ihre Schwäche zu überwinden, und im Jahre 1865 konnte sie, von Mr. Lemmens engagirt, an einer Provinzialtour theilnehmen. Im darauf folgenden Jahre heiratete sie den Sänger Patey; noch in demselben Jahre trat sie auf dem Musikfeste in Worcester erfolgreich auf und 1867 machte sie ihr Debut in einem Konzert der Londoner Philharmonischen Gesellschaft. Von da an datirt ihr sich mehr und mehr steigernder Ruf. Als im Jahre 1870 Madame Sainton-Dolby sich zurückzog, erhielt Madame Patey die Haupt-Altpartien im Oratorium und Konzertsaal und behauptete diese Stellung bis zu ihrem Tode. Ihre Stimme war von ganz ungewöhnlicher Kraft, Biegsamkeit und Schönheit.

Von grossem Erfolge war eine amerikanische Konzerttour, welche sie 1871 mit Edith Wynne, Cummings, Santley und ihrem Gatten machte. Nicht geringer war der Beifall, den sie 1875 in Paris fand, als sie auf Lamoureux's Einladung und unter dessen Direktion viermal im „Messias" französisch sang. Die gesammte Presse der Seinestadt sprach sich rühmend über ihre Leistungen aus, verglich ihre Stimme mit der der Alboni und bezeichnete ihren Stil als grösser und reiner wie den der berühmten Italienerin. In demselben Jahre sang sie in einem Konzert des Conservatoriums zu Paris und zwar mit solchem Erfolge, dass sie sogleich für das nächste Konzert engagirt und von den Direktoren durch Verleihung einer Medaille ausgezeichnet wurde. Sie war gleich bedeutend als Balladen- wie Oratoriensängerin und wirkte als erste Kraft bei allen englischen Musikfesten, in den Königlichen Konzerten des Buckingham-Palastes, bei den Händelfesten etc.

Im Jahre 1890 unternahm sie eine grosse Konzertreise nach Australien, Neuseeland, China und

Japan. Der Erfolg war grossartig, überall erregte sie Enthusiasmus. Verschiedene Einladungen nach Amerika lehnte sie ab.

Ihr Tod am 28. Februar 1894 war tragisch. Es war für sie eine „Abschiedstour“ organisirt worden, auf welcher sie auch in Sheffield zu singen hatte, wo sie sehr beliebt war. Nachdem sie unter rauschendem Beifall „Lascia ch'io piange“ vorgetragen hatte, liess das Publikum mit dem Applaus nicht eher nach, als bis sie aufs Neue das Podium betrat. Sie sang die alte Ballade: „By the banks of Allan water“, bei deren Schlussworten sie plötzlich vom Schlage getroffen hinsank. In wenigen Stunden war sie eine Leiche.





Adelina Patti.

Das heisse Künstlerblut ihres Vaters, des Tenoristen Salvatore Patti, rollte weit lebhafter in den Adern Adeline's als in denen ihrer älteren Schwester Charlotta. In Madrid am 10. Februar 1843 geboren, soll sie schon als Kind bildschön gewesen sein, (was man allerdings aus dem hier beigegebenen, zufällig aufgefundenen Porträt aus ihrem 11ten Lebensjahre nicht vermuten sollte). Das Feuer der Leidenschaftlichkeit glimmte in ihr schon frühzeitig und entschied später ihre Erfolge als dramatische Sängerin. Ihre Stimme war, wie man sagte, phänomenal, weniger



Adelina Patti.

D

durch ihre Kraft, als durch sympathischen Wohllaut und durch eine wunderbare Beweglichkeit, so dass ihre Koloraturfertigkeit diejenige ihrer Schwester noch weit überragte. Ihre körperlichen Vorzüge machten sie zu einer der reizvollsten Bühnenerscheinungen.

Nachdem sie schon lange vor 1859 in Konzerten gesungen hatte, betrat sie in letztgenanntem Jahre in Newyork zum ersten Male als Lucia die Bühne. Im Gesang wie im Spiel gewann sie sofort den ungetheilten Beifall der Menge, und unter den Auspicien eines Strakosch wusste sie, wie und wo sie das Glück zu erjagen hatte. Sie ging 1861 nach London, 1862 nach Paris und ihre Berühmtheit war entschieden. Die ruhigen Engländer wie die leicht entzündlichen Franzosen eroberte sie mit gleich grossen Erfolgen. Aber geradezu Stürme des Entzückens wusste sie in der kalten Atmosphäre Petersburgs 1868—69 hervorzurufen. Die Russen feierten sie wie eine Göttin.

Viele Jahre konnte Adelina Patti diese goldenen Ernten abwechselnd in London, Paris, Petersburg, Newyork, Wien, Hamburg etc. fortsetzen, und da sie ihre Schätze nicht, wie manche ihrer berühmten Kolleginnen in früheren Zeiten, masslos verschwendete, so wurde sie kolossal reich. Fabelhaft ist, was sie durch ihre Gastspiele erwarb und an kostbaren Geschenken erhielt. Die „Diamanten der Patti“ füllten moderne Märchen, und über ihr Leben in dem reizenden Schlosse Craig-y-nos, welches sie sich in Wales hat bauen lassen, gehen seltsame Erzählungen um; indess soll sie auch dort, im Verhältniss zu ihrem Reichthum, sehr haushälterisch verfahren.

Die Begeisterung, welche Frau Patti speziell in Ameirka hervorgerufen hat, übersteigt alles bisher in dieser Richtung Dagewesene um ein Bedeutendes. Abgesehen von dem selbst für Amerika hohen Preise der Billets, welche der Sängerin bereits viele Millio-

nen eingebracht haben, hat man ihr dort einen eigenen Reise-Waggon gebaut, welcher ihr, sobald sie nach Amerika kommt, für die Dauer ihres ganzen Aufenthaltes zur Verfügung steht. Derselbe ist über



Adelina Patti als Kind.

18 Meter lang und enthält einen Salon mit Klavier, Schlafzimmer, Küche etc., alles mit dem grössten Luxus ausgestattet. Die Sängerin reist wie eine Fürstin mit Klavier, Koch, Dienerschaft und auch



Adelina Patti als Kind.

mit ihrem Gemal Herrn Niccolini. Bei aller Hochachtung vor der wirklich bedeutenden Künstlerschaft der Frau Patti erscheint doch dieser Grad von Begeisterung Seitens der Amerikaner etwas lächerlich. Aeusserte sie sich noch in dem Wunsche nach wirklich guter interessanter Musik, so wäre sie zu erklären, allein wenn Frau Patti auftritt, muss sie das unvermeidliche „Home, sweet Home", „The last rose of summer" und dergl. hübsche Sächelchen singen.

Die Preise, die z. B. in Mexico bezahlt wurden, sind geeignet manchem deutschen Theaterdirektor oder selbst Intendanten schlaflose Nächte zu verursachen.

Loge	1.	Ranges	100	Dollars.
„	2.	„	90	„
„	3.	„	50	„
„	4.	„	20	„
Parquet			12	„
Amphitheater			5	„
Galerie			4	„

Für die Amerikanische Tournée erhielt Frau Patti (für dreissigmaliges Auftreten) £34,000 = ca. 660,000 M.

Das Schloss der Patti in Wales Craig-y-nos soll ein wahres Wunder luxuriöser Einrichtung sein.

Heute in ihrem 52. Jahre ist sie noch immer weitaus die vollendetste Sängerin ihrer Art und ihr Auftreten erzielt Kasseneingänge, wie bei keiner anderen Sängerin.

Vermält war Adelina (Adela Juana Maria) Patti seit 1868 mit dem kaiserlich-napoleonischen Stallmeister Marquis de Caux. Nach Trennung dieser Ehe verheiratete sie sich 1886 mit ihrem Konzertbegleiter, dem Tenoristen Niccolini.



Carlotta Patti.

Kein Künstlername hat in neuerer Zeit so laut und anhaltend die Fama beschäftigt, als der Name Patti, und die beiden Schwestern, die ihn tragen, haben jede in ihrer Weise durch hohe Vorzüge ihrer Leistungen Ruhm und Gold in Fülle geerntet, die jüngere, Adelina, aus nahe liegenden Gründen weit mehr als ihre ältere Schwester Carlotta. In ihrem Gange zur gesanglichen Kunst und in ihrem ersten Aufstreben haben beide einander ergänzt.

Carlotta war im Jahre 1840 (Tag unbekannt) in



Carlotta Patti.

Florenz geboren. In ihr entwickelte sich, wie in ihrer jüngeren Schwester frühzeitig Liebe und Befähigung zur Musik. Da sie aber von Natur lahm war, so glaubte sie zu einer sitzenden Ausübung der Kunst verurtheilt zu sein und gedachte Klavierspielerin zu werden. Der früher viel gefeierte Henri Herz, Professor des Klavierspiels am Pariser Conservatorium, sollte sie ausbilden. Als aber ihre von Natur weit schönere Schwester im Gesang ganz ausserordentliche Fortschritte machte, entschloss auch sie sich, Sängerin zu werden, und sowie ihre jüngere Schwester durch Moritz Strakosch, dem Gatten ihrer Schwester Amélie Patti, ausgebildet wurde, hat wohl auch sie von ihm Anleitung erhalten.

Die Familie war nach Newyork übersiedelt, und während hier Adelina bereits 1859 debutirte, that dies Carlotta 1861. Sie erhielt wegen ihrer schönen, ungemein hoch reichenden Stimme und ihrer ganz erstaunlichen Technik auch ein Engagement, vermochte jedoch ihren Naturfehler nicht genügend zu verbergen und sah sich genöthigt, auf die Bühnenlaufbahn zu verzichten. Dagegen wählte sie den Konzertsaal und machte auf ihren Reisen mit den Unternehmern Ullmann und Anderen durch ihre immense Virtuosität grösstes Aufsehen. Sie bestach, wusste aber nicht zu erwärmen, bevorzugte deshalb auch stets die eigentlichen Virtuosenstücke, in denen ihre erstaunliche Koloratur vortheilhaft zur Geltung kam. Ich habe von keiner Sängerin die Königin der Nacht-Arie so absolut vollendet gehört wie von ihr.

Im Jahre 1879 verheiratete sie sich mit dem Cellospieler Demunck. Sie ist am 27. Juni 1889 in Paris gestorben.





Minna Peschka-Leutner.

Unter den Namen der bestgeschulten Sängerinnen der neueren Zeit steht der der Frau Peschka mit in der ersten Reihe. Nicht allein durch ihre klangschöne, in allen Registern gleichmässig ausgebildete Stimme, sowie durch ihr stets gewandtes Spiel zeichnete sie sich aus, sondern auch durch ihr echt künstlerisches fleissiges Eindringen in den Charakter ihrer Aufgaben wurde sie zu einer wahrhaft meisterlichen Vertreterin des Koloraturfaches, und sie singen zu hören war allzeit ein wirklicher Hochgenuss. Davon wissen die Leipziger Theaterfreunde, bei denen sie ihre schönste Blütezeit zubrachte, hinreichend zu erzählen.



Minna Peschka-Leutner.

Sie war am 25. Oktober 1839 in Wien geboren, wo der Kapellmeister Heinrich Proch sie zur dramatischen Sängerin ausbildete.

Im Jahre 1856 betrat sie als Agathe im „Freischütz“ zum ersten Male die Bühne am Stadttheater zu Breslau. Ihre zweite Partie war die Alice in „Robert der Teufel“. Sie wurde engagirt, musste jedoch wegen Ueberanstrengung auf eine Fortsetzung des Engagements verzichten.

Nach längerer Pause erschien sie wieder am Dessauer Hoftheater. Während dieses Engagements verheiratete sie sich 1861 mit dem Wiener Arzte Dr. Peschka und fügte sodann diesen Namen ihrem eigenen Namen Leutner hinzu. Im zweiten Jahre ihrer Ehe gastirte sie in den „Hugenotten“ und als Isabella in „Robert der Teufel“. Seitdem entschloss sie sich, neue Studien für das Koloraturfach zu machen. Frau Bockholtz-Falconi in Paris wurde ihre Lehrerin, worauf sie 1865 in den Verband des in der Oper stets renommirten Darmstädter Hoftheaters trat.

Ihre Glanzperiode hatte sie aber am Leipziger Stadttheater 1868—1876. Sie beherrschte hier das Repertoire und wirkte auch in Konzerten mit grosser Auszeichnung. Als Direktor Haase zurücktrat, entfernte auch sie sich, ging zu Pollini nach Hamburg, 1883 aber an das Stadttheater nach Köln.

Sie ist am 12. Januar 1890 in Wiesbaden gestorben, wohin sie sich zurückgezogen hatte.





Hedwig Reicher-Kindermann.

Als Tochter des bedeutenden Bassisten und Baritonisten August Kindermann am 15. Juli 1853 in München geboren, besuchte sie das dortige Conservatorium und wurde für die Bühne ausgebildet. Ihr nächstes Ziel war die Operette und als Operettensängerin erhielt sie Engagement am Münchner Gärtnerplatz-Theater. In dieser Stellung verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Reicher. Einige Zeit war sie dann in Hamburg engagirt, hielt sich auch in Paris auf und kam 1880 ans Leipziger Stadttheater, wo sie eine hervorragende Stellung als Opernsängerin einnahm.

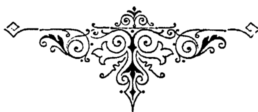
Inzwischen hatte sie energische Studien der Wag-



Hedwig Reicher-Kindermann.

neropern gemacht und schloss sich der wandernden Truppe des „Richard Wagner-Theaters“ unter Direktor Angelo Neumann an. In diesem Verbande stellte sie namentlich eine ganz mustergiltige Brunhilde dar und fand überall, wohin die Truppe kam, ungetheilten Beifall.

Plötzlich wurde sie auf der Reise, in Triest, am 2. Juni 1883 durch den Tod von ihrer künstlerischen Thätigkeit abgerufen, tief betrauert von Allen, die sie kannten.





Marie Rénard.

Dass die Soubretten nach Art dieser Künstlerin in neuerer Zeit dünn gesäet sein müssen, dafür spricht die verhältnissmässig rasche Theater-Laufbahn derselben, welche sie bereits an eine der ersten europäischen Bühnen geführt hat. Sie ist am 18. Januar 1864 in Graz geboren, erhielt daselbst ihre Ausbildung und machte ihr erstes Debut 1882. Dann wurde sie an das Prager Landestheater engagirt, von wo sie der Generalintendant von Hülsen im Jahre 1885 an die Berliner Hofoper zog. Bis 1888 wirkte sie



Marie Rénard.

dort in geachteter, doch nicht sehr hervorragender Stellung. Diese scheint ihr nicht recht behagt zu haben, denn sie gab dem Theateragenten von Selar Auftrag, für sie ein auf Engagement abzielendes Gastspiel an der Wiener Hofoper zu vermitteln. Inzwischen hörte sie der Direktor der letzteren in Berlin und engagirte sie ohne vorheriges Gastspiel mit 12,000 Gulden jährlich, auf drei Jahre. Dieses Engagement trat sie im Oktober 1888 an, und als sie 1889 erfuhr, dass Lola Beeth, welche gleichfalls den glücklichen Sprung von Berlin nach Wien gemacht hatte, jährlich 16,000 Gulden beziehe, setzte auch sie eine sofortige Erhöhung ihrer Gage auf 16,000 Gulden durch. Ja nicht allein dies, sondern es wurde ihr auch im Voraus eine Verlängerung ihres Kontrakts bis 1894 zugesagt.

Interessant ist der Prozess, den der oben genannte Agent gegen diese Sängerin führte — und gewann! Er forderte seinen Tribut nicht bloss auf drei Jahre und nicht bloss von den ursprünglich bedungenen 12,000 Gulden jährlich, sondern auch für die von ihm gar nicht vermittelte Fortsetzung des Vertrags der Sängerin mit der Direktion der Wiener Hofoper und zwar von 16,000 Gulden, die er ebenfalls nicht ausgemacht hatte. Er soll überhaupt nur für ein Gastspiel gewirkt haben, welches gar nicht zu Stande kam — die Engagementsverhandlungen wurden ohne sein Zuthun geführt. Beim Landgericht gewann Fräulein Rénard den Prozess, vor dem Kammergericht als zweite Instanz verlor sie denselben aber, weil der frühere Sekretär des Agenten aussagte, die Sängerin habe mündlich erklärt, sie wolle auch für die Fortsetzung des Kontrakts Prozente bezahlen.



Marie Rôze.

Marie Ponsin, am 4. März 1846 in Paris geboren, ist die Tochter eines dortigen Advokaten, welcher seinerseits mit der Tochter eines Grafen Rôze de la Haye vermält war, und ihren Mutternamen verwendete die junge Dame als Theaternamen. Sie liess schon in früher Jugend Passion für Musik erkennen, indess gehörte sie nicht zu den Treibhauspflanzen, welche, meist vorzeitig, für einen künstlerischen Beruf zurecht gemacht werden. Sie zählte sechzehn Jahre, als sie vor Auber Probe sang. Der gefeierte Komponist veranlasste sie, das Pariser Conservatorium zu beziehen. Als Schülerin des letzteren



Marie Rôze.

gewann sie die ersten Preise und Auszeichnungen, genoss auch den Vorzug, am kaiserlich-französischen Hofe singen zu dürfen.

Ihr Debut machte sie im Jahre 1866 an der Pariser komischen Oper in Herold's „Marie“, und zwar mit solchem Erfolge, dass sie sofort für drei Jahre engagirt wurde. Während dieses Engagements sang sie in „Die Gesandtin“, „Weisse Dame“, „Joseph in Aegypten“, „Der schwarze Domino“, „Fra Diavola“ etc. Auf Auber's Veranlassung „kreïrte“ sie im Jahre 1870 die Rolle der Djelma in „Der erste Tag des Glückes“ von Auber. Sowohl diese Partie, als die der Margarethe in Gounod's „Faust“, fielen glänzend aus.

Während sie eines Abends wiederum vor dem kaiserlichen Hofe in den Tuilerien sang, erhielt der Kaiser aus Ems jenes chiffrirte Telegramm, welches zum Ausbruch des Krieges führte. Sie blieb während des Krieges in Paris, machte ihr Haus zu einem Hospital für verwundete Soldaten und organisirte Konzerte zum Besten der Verwundeten und Kranken. Für diese patriotischen Dienste erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, unter anderen ein Ehrendiplom der Stadt Paris als „Wohlthäterin“.

Am Ende des Krieges sang sie mehrere Monate lang am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, dann auch in Holland, wofür sie sich von den Königen beider Länder Verdienstorden erwarb.

Am 30. April 1872 trat sie zum ersten Male im Drury-Lane-Theater zu London in der Italienischen Oper als Margarethe auf. Bald darauf liess sie sich auch in einem Konzerte der Philharmonie hören. Sowohl am Drury-Lane, als in „Her Majesty's“ und in den englischen Provinzstädten sang sie bis zum Jahre 1877, mit besonderer Auszeichnung 1874 als Berengaria in Balfe's Oper „Der Talisman“.

Im Jahre 1874 verheiratete sie sich mit dem

amerikanischen Sänger Julius Perkins und, als dieser bereits 1875 starb, zum zweiten Male 1877 mit dem Colonel Henry Mapleson. Von da bis 1879 machte sie erfolgreiche Kunstreisen in Amerika. Dann kehrte sie an Her Majesty's Theatre zurück und wirkte an demselben geraume Zeit. Hervorragende Partien dieser Periode waren Donna Anna, Elvira, Pamina, Susanna, Verdy's Leonore, Agathe, Mignon, Carmen, Aïda, Ortrud etc.

Im Jahre 1882 sang sie mit grossem Beifall auf dem Musikfest zu Birmingham und im darauf folgenden Jahre gesellte sie sich zu der Carl Rosa-Opern-Gesellschaft, welcher sie dann vier Jahre lang angehörte. Während dieser Zeit fügte sie die Partien der Elsa, des Fidelio und Manon Lescaut ihrem Repertoire hinzu. Ihre persönliche Schönheit kam dem künstlerischen Eindrucke ihres Auftretens stets zu Hilfe, so dass sie überall, wohin sie kam, lebhaft gefeiert wurde. Manchmal, besonders in Amerika, äusserte sich die Verehrung für sie in seltsamen Formen; so z. B. schenkte ihr eines Tages ein Schwärmer einen jungen Löwen, der sie längere Zeit wie ein treuer Haushund begleitete.





Hermine Rudersdorff.

Am 12. Dezember 1822 wurde diese Sängerin zu Iwanowski in der Ukraine geboren, wo ihr Vater, Joseph Rudersdorff, als Violinist beschäftigt war. Später kam sie mit diesem nach Hamburg. Ihre Gesangsstudien machte sie in Paris bei Bordogni und in Mailand bei Micherout, dem Lehrer der Clara Novello u. A.

Anfangs sang Hermine Rudersdorff in Deutschland in Konzerten, so am 25. Juni 1840 in Leipzig die Sopranpartie in Mendelssohn's „Lobgesang". Im darauf folgenden Jahre betrat sie in Karlsruhe mit namhaftem Erfolge die Bühne, dann in Frankfurt a. M.,



Hermine Rudersdorff.

Breslau etc. Ihre Hauptrollen waren die Agathe, Rezia, Valentine, Isabella, Elvire (in den „Puritanern") etc.

Im Jahre 1844 verheiratete sie sich in Frankfurt mit dem Professor der Mathematik Dr. Küchenmeister und hielt sich längere Zeit von der Bühne fern. Von 1852—54 sang sie im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin in leichten französischen Opern, von Adam, Auber, Boieldieu, Thomas, Herold, in verschiedenen neuen deutschen Opern, mit stets gutem Erfolge. Sie gastirte in Köln, Danzig, Aachen etc.

Im Frühling 1854 erschien sie zum ersten Male in England als Mitwirkende in der Deutschen Oper des Drury-Lane-Theaters, wo sie eine gute Aufnahme beim Publikum fand. Im Jahre 1855 wurde sie zum ersten Male in einem Philharmonic-Konzerte in London gehört und noch in demselben Jahre sang sie in der Royal Italian Opera Rollen wie Donna Anna, Donna Elvira, Bertha, Natalia etc. England blieb für eine Reihe von Jahren ihr Wohnsitz, während sie nach Deutschland nur gelegentliche Abstecher machte. Von 1861—65 sang sie wieder in der eben genannten italienischen Oper, ebenso an einigen Abenden in der englischen Oper des St. James-Theaters, London.

Gleichwohl ist von Madame Rudersdorff zu sagen, dass sie weniger als dramatische, wie als Konzert- und Oratoriensängerin zu schätzen war. Ihr etwas massiver und nicht in allen Lagen angenehmer Sopran, ihre unfehlbare Sicherheit, kraftvolle und klare Deklamation, sowie ihre musikalische Durchbildung verliehen ihr besonders einen vornehmen Rang als Oratoriensängerin. Die Klassiker fanden in ihr eine ganz vortreffliche Vertreterin. Sie führte auch dänische und spanische Lieder im Konzertsaal ein, was vor dreissig Jahren noch nicht, wie heute, etwas Gewöhnliches war.

In den Jahren 1871—72 war sie zu den Musik-

festen in Boston engagirt, worauf sie ihren Wohnsitz in den Vereinigten Staaten aufschlug. Nachdem sie es aufgegeben hatte, öffentlich zu singen, bildete sie Schülerinnen aus, unter denen vor allem Frau Henschel und Miss Thursby zu nennen sind.

Sie schrieb auch den Text zu der von Randegger komponirten Cantate „Fridolin“, welche 1873 auf dem Birminghamer Musikfeste zur Aufführung kam.

Sie starb am 26. Februar 1882.





Anna Sachse-Hofmeister.

Als Sängerin für das dramatische Fach hat Anna Hofmeister eine vergleichsweise rasche und glänzende Carrière gemacht, ohne langwierige, für so manche tüchtige Kraft demütigende Zwischenstufen.

Sie wurde am 26. Juli 1852 in Gumboldskirchen bei Wien als Tochter des dortigen Schullehrers geboren und hatte in ihren Kinderjahren unter ihrem Vater, der zugleich kirchlicher Chormeister war, oft in der Kirche zu singen, wobei sich ihr silberhelles Stimmchen zuerst bildete. Daheim lernte sie auch etwas Geige spielen und die Folge davon war, dass der Vater sie der Violinklasse des Wiener Conser vatoriums übergab. Nebenbei machte die Schülerin aber auch Gesangsstudien unter Frau Passy-Cornet.



Anna Sachse-Hofmeister.

Dabei entwickelte sich ihre stimmliche Begabung, so dass dagegen das Violinspiel zurücktrat. Das letztere war aber für die sichere Bildung ihrer Intonation von entschiedener Wirkung. Proch hatte sie für den dramatischen Gesang auszubilden.

In Olmütz trat sie 1871 zum ersten Male auf die Bühne, als Leonore im „Troubadour". Darauf wurde sie für Würzburg engagirt. Ihre stimmliche Veranlagung und schöne Erscheinung wiesen sie auf das dramatische Gebiet, welches sie dann auch gleich anfangs mit Erfolg betrat.

Sogleich nach der ersten Saison kam sie in den Verband des Frankfurter Operntheaters und blieb in diesem als hochgeschätztes Mitglied bis 1876. Jetzt hatte sie die Wahl zwischen der Dresdener und Berliner Hofoper; sie zog die letztere vor, doch lagen damals für sie die Chancen noch nicht so günstig, dass sie nach zwei Jahren eine Berufung nach Dresden hätte ablehnen mögen. Sie verheiratete sich in Dresden mit dem Tenoristen Sachse und nannte sich seitdem „Sachse-Hofmeister". Mit Marcella Sembrich und Emil Götze bildete sie damals ein glanzvolles Triumvirat der Dresdener Oper. Von Dresden ging sie ans Leipziger Stadttheater, wo sie 1880—82 in Gemeinschaft mit der Reicher-Kindermann das Publikum oft entzückte.

Richard Wagner wollte sie schon 1876 zur Darstellung der Sieglinde im Ring der Nibelungen nach Bayreuth ziehen, doch musste sie wegen Krankheit ablehnen. Als dann aber die Wagneroper im Berliner Viktoriatheater vorbereitet wurde, übernahm Frau Sachse-Hofmeister die Sieglinde und Wagner bezeichnete sie als „Sieglinde seiner Träume".

Dieses Auftreten in Berlin hatte ihr Wieder-Engagement an die Hofoper an Stelle der abgehenden Mallinger zur Folge. Sie ist dann Primadonna in Berlin geblieben.



Charlotte Helene Sainton-Dolby.

Der Name dieser Sängerin wurde in den musikalischen Kreisen Englands stets mit hohen Ehren genannt. In den Tagen ihrer Blüte war sie durch ihren reichen Contraalt, ihre reine Intonation und klare, edle Vortragsweise eine der besten Stützen bei Oratorienaufführungen.

Geboren im Jahre 1821 in London, zeigte sie schon frühzeitig musikalische Anlagen. Sie erhielt zunächst Klavierunterricht von einer Mrs. Montague und nach dem Ableben ihres Vaters widmete sie sich dem musikalischen Berufe. Zu diesem Zwecke trat sie 1832 in die Royal Academy of Music in



Charlotte Helene Sainton-Dolby.

London. Bennett Elliot und Signor Crivelli waren ihre Lehrer. Im Jahre 1831 erhielt sie einen Preis. Sie blieb fünf Jahre in der Akademie und wurde dann Mitglied des Lehrer-Kollegiums.

Ihr erstes öffentliches Auftreten in einem philharmonischen Konzerte erfolgte 1841. Nachdem Mendelssohn sie in seinem „Paulus“ hatte singen hören, engagirte er sie im Winter 1846—47 für ein Gewandhauskonzert in Leipzig, mit bestem Erfolg. Die Altpartie seines „Elias“ schrieb Mendelssohn im besonderen Hinblick auf ihre Mitwirkung. Nach ihren Erfolgen in Leipzig machte sie eine Konzertreise in Holland und Frankreich.

Im Jahre 1860 verheiratete sie sich mit dem hervorragenden Geiger Prosper Sainton; zehn Jahre später zog sie sich von der öffentlichen Wirksamkeit zurück. Ihr letztes Auftreten geschah indess erst in dem Abschiedskonzert ihres Gatten im Juni 1883.

Auch als Komponistin machte sie sich bekannt. Ihre Cantaten „Die Legende der heiligen Dorothea“ und „Die Geschichte der treuen Seele“ wurden 1876 und 1879 aufgeführt. Kurz vor ihrem Tode schrieb sie „Florimel“, welches Werk aber erst nach ihrem Tode veröffentlicht wurde.

Sie starb, allgemein betrauert, im Alter von 64 Jahren, am 18. Februar 1885. Die Royal Academy errichtete zu ihrem Gedächtniss eine Schülerstelle unter ihrem Namen.

Erwähnenswerth ist, dass sie von den reichen Mitteln, die ihr ihre Kunst und ihr Fleiss gewährten, den edelherzigsten Gebrauch machte. Seit ihrem siebzehnten Jahre unterstützte sie Mutter, Brüder und Schwestern und noch wenige Jahre vor ihrem Tode unterstützte sie alte bedürftige Verwandte.



Lillian Sanderson.

Frau L. Sanderson ist am 13. Oktober 1867 in Milwaukee in den Vereinigten Staaten Nordamerikas geboren. Wie ihre berühmte Landsmännin Minnie Hauck und Madame Albani erregte sie anfangs die Aufmerksamkeit musik- und gesangliebender Leute



Lillian Sanderson.

durch ihre schöne Stimme beim Kirchengesang, als sie ein Solo vorzutragen hatte. Eine so zum Herzen dringende Stimme behauptete man in Milwaukee noch nicht gehört zu haben, und man beeiferte sich, den Eltern Lillian's den Gedanken der künstlerischen Ausbildung des damals vierzehnjährigen Mädchens nahe zu legen. Die Eltern waren wohlhabend genug, ihre Tochter zu einem ausländischen Lehrer senden zu können. Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. wurde ihr Lehrer.

Ueberraschend waren ihre Fortschritte in der Kunst in einer so auserwählt guten Schule. Sobald die junge Sängerin nach dem Urtheile Stockhausen's fertig gebildet war, sorgte er für ihr öffentliches Auftreten. Dies geschah vor einigen Jahren zunächst in Berlin, und von da aus machte sie ihren nicht gerade glänzenden, aber vollauf befriedigenden Zug durch die kontinentalen Musikstädte. Sie besticht nicht durch sogenannte Virtuosenkunststücke und durch Grösse des Tones, aber was sie singt, spricht innig an und macht einen tiefen Eindruck auf die Gemüter der Hörenden. Klarheit und Deklamation, Feinheit der Charakteristik, richtige Abwägung des lyrischen Ausdrucks gehören zu ihren Vorzügen. Ihre „dunkel gefärbten" Stimmmittel eignen sich am besten zum Vortrage ruhig sinniger Gesänge, wogegen ihr die dramatische Leidenschaftlichkeit fern liegt. Bei ihr kann man mit Recht von „Macht des Gesanges" sprechen, sie nimmt die Gemüter gefangen und führt sie zum Lichte.

Sie ist mit einem Herrn Rummel verheiratet und lebt in Berlin.



Antonie Schläger.

Antonie Lautenschläger — dies ist der ursprüngliche Familienname der Sängerin, welche jetzt an der kaiserlich-königlichen Hofoper zu Wien eine hochangesehene Stellung einnimmt — ist am 4. Mai 1860 in Simmering bei Wien geboren, wo ihre Eltern ein Greislergeschäft (kleiner Viktualienhandel) betrieben. Sie liess sich im Jahre 1877 als Choristin ans Wiener Karltheater engagiren und nannte sich „Schläger". Der auch als Komponist (Buffo-Operetten etc.) bekannte Kapellmeister Johann Brandl bemerkte bald,



Antonie Schläger.

dass sie eine Stimme besass, die zu Besserem taugte als in einem Theaterchor zu verschwimmen, und bildete sie als Operettensängerin aus. Sie hatte nur diesen einen Lehrer.

Am 29. Oktober 1879 trat sie zum ersten Male im Karltheater auf und zwar als Schiffskadet in der Operette „Hundert Jungfrauen“ und blieb nun mehrere Jahre als Operettensängerin bei diesem Theater. „Fatinizza“, „Boccaccio“, „Methusalem“, „Angot“ etc. waren die künstlerischen Kreise, innerhalb deren sie sich zu bewegen hatte und es zu einer gewissen Meisterschaft brachte, obschon ihr Sinn stets auf eine ganz andere Sphäre gerichtet war und auch ihre Fähigkeit ein viel weiteres und höheres Kunstgebiet zu beanspruchen hatte.

Daher liess sie denn auch in Studium und Fleiss nicht nach, und endlich im Jahre 1882 gelang ihr der Sprung vom Karltheater zur Wiener Hofoper, nicht für musikalische Possen, sondern für ernste künstlerische Zwecke. Sie debutirte am 29. Oktober 1882 als Valentine in den „Hugenotten“, schlug glücklich durch und behauptete von da ab ununterbrochen bis zur Gegenwart mit Erfolg das Fach der ersten dramatischen Sängerin. Sie hat sich von den kleinsten Anfängen zu den Höhen der ernsten Gesangskunst aufgeschwungen.

Seit dem 8. August 1894 ist sie mit dem kaiserlich-königlichen Reserve-Oberlieutenant Ritter von Theumer verheiratet.





Cornelia Schmitt-Czányi.

„Der Noth gehorchend, nicht dem eignen Triebe", kam Fräulein Czányi, eine Ungarin, die inzwischen ganz deutsch geworden ist und sich als Konzertsängerin einen weitgehenden Ruf erworben hat, zum Bühnenberufe.

Sie ist am 6. Dezember 1851 in Debreczin geboren, wo ihr Vater Professor der Mathematik war. Derselbe wurde lange nach der Bewältigung der ungarischen Revolution angeklagt, einen der revolutionären Führer versteckt gehalten zu haben und zu zehnjähriger Festungshaft verurtheilt. Erst nachdem Daniel von Czányi acht Jahre von dieser Haft verbüsst hatte, gelang es seiner Gattin, ihn vom Kaiser loszubitten. Er wurde in Freiheit gesetzt, starb aber nach wenigen Jahren an den Folgen der peinlichen Haft. Die Frau kam mit ihren



Cornelia Schmitt-Czányi.

beiden Töchtern in bitterste Noth. Sie zog nach Wien und ermöglichte der mit musikalischem Talent begabten Cornelia Gesang-Unterricht bei Caroline Pruckner. Der Erfolg war so ermutigend, dass die junge Sängerin bald thatsächlich für ihre Familie zu sorgen vermochte. Sie trat zuerst in Pressburg auf, erhielt aber dann ein vortheilhaftes Engagement an das Hoftheater in Schwerin. Hier machten sie ihre hohe Begabung und ihre anmutvolle Erscheinung bald zum Lieblinge des Publikums. Schon nach zwei Jahren entführte sie der bekannte Reformator des mecklenburgischen Musikwesens und Begründer der mecklenburgischen Musikfeste, Hofkapellmeister Aloys Schmitt, der Bühne als seine Gattin. Sie wirkt seitdem nur noch als Konzertsängerin, ist als solche in Köln, Bremen und anderen grösseren Städten, auch wiederholt im Leipziger Gewandhauskonzert, zuletzt am 7. Februar 1895 als Solistin in Mendelssohn's „Athalia“ aufgetreten, wo sie verdiente Ehre erntete.





Wilhelmine Schröder-Devrient.

In der Berühmtheit, welche diese in ihrer Zeit grosse und seltene Sängerin gewann, verkörperte sich in entschieden bestimmender Weise und als Beweis für die Vererbungstheorie, das Wesen ihrer Eltern. Vom Vater hatte sie die gesanglichen Impulse, von der Mutter die dramatische Leidenschaft-



Wilhelmine Schröder-Devrient.

lichkeit. Die Routine, mit welcher eine auf der Bühne gleichsam aufgewachsene Persönlichkeit ihre künstlerischen Darstellungen zu stützen vermag, wie dies bei Wilhelmine Schröder der Fall war, thut viel, aber niemals würde sie die sieghaften Erfolge ihrer Bühnenwirksamkeit erreicht haben, ohne die hinreissende Gewalt ihrer Leidenschaft, ohne die fast wilde Glut ihrer Seele, die sie von der berühmten Mutter hatte und die sich allerdings auch in ihrem bürgerlichen Verhalten geltend machte. Was sie im dramatischen Gesange leistete, waren keine gut oder schlecht eingelernten Kunsstücke, sondern innerlich Durchlebtes in lebenvollster Wiedergabe. Solch eine Leonore im „Fidelio“, solch eine Euryanthe hatte man auf der Bühne noch nicht gesehen. Dass die Beethoven'sche Meisteroper ein Zugstück wurde, war ihr Werk, wie sie überhaupt allem, was sie anfasste, wenigstens zu momentanen Siegen verhalf. Nur ihrer überwältigenden Kraft war es zuzuschreiben, dass sie sich neben einer Henriette Sontag und Milder-Hauptmann etc. ebenbürtig behaupten konnte. In der Darstellung des Leidenschaftlichen kam ihr keine der Grossen gleich. Selbst auf das Konzertpodium, als Liedersängerin, trug sie, vielleicht oft als Unmanier, das wilde dramatische Moment und sie wirkte damit bei dem leicht zu gewinnenden Publikum Wunder und — fand Nachahmer.

Ihr Leben war bis fast zum Ende ausserordentlich bewegt und hat manchen Anstoss gegeben. Geboren am 6. Dezember 1804 in Hamburg als Tochter der Tragödin Sophie Schröder und des Baritonisten gleichen Namens kam sie schon als Kind weit im Reiche herum und musste nebst ihren Schwestern tanzen, sobald sie ihre Beinchen mit einigem Geschick bewegen konnte. In Prag und Wien gehörte sie einem Kinderballet an. Als im Jahre 1818 der Vater gestorben war und die Last der Kinder-Er-

ziehung auf die Mutter allein fiel, betrieb diese die Ausbildung Wilhelminen's als Schauspielerin.

Im Jahre 1819 trat sie im Wiener Hofburgtheater zum ersten Male auf. Da Sophie Schröder wahrnahm, dass ihre Tochter auch Gesangstalent hatte, so liess sie dieselbe durch Josef Mazatti in Wien ausbilden, und so kam es, dass Wilhelmine 1821 zur Oper übertrat. Da ihre Mutter in früherer Zeit auch in Opern mitgewirkt hatte, so gab sie der jungen Novize stets eine wirksame praktische Anleitung. Ihr erstes Gesangsdebut, am 20. Januar eben genannten Jahres war die Pamina in Mozart's „Zauberflöte". Sie schlug damit sogleich durch und setzte sich mit jeder neuen Rolle fester in der Gunst des Publikums.

Im Sommer 1822 unternahm die Mutter mit Wilhelmine und ihrer andern Tochter Betty eine Gastspielreise nach Prag, Dresden, Leipzig, Kassel, und überall, so heisst es, feierte Wilhelmine Triumphe. Ruhm gewann sie, als sie am 9. November 1822 in Wien zum ersten Male den Fidelio sang. Diese Partie wurde in der Zukunft ihre grösste Meisterleistung. Sie wurde 1823 für die Dresdener Hofoper engagirt und blieb, abgesehen von einigen kürzeren Unterbrechungen, in diesem Engagement bis 1847. Auf öfteren Gastspielreisen machte sie sich in ganz Deutschland bekannt und wohin sie kam, schwärmte alle Welt für die „Schröder-Devrient". Zu diesem Doppelnamen kam sie während ihres Gastspiels in Berlin 1823, wo sie sich mit dem gleichzeitig dort gastirenden Karl Devrient verheiratete. Diese Ehe war nicht glücklich, es kamen hässliche Auftritte vor und 1828 setzte Karl Devrient die gerichtliche Scheidung durch.

Die Sängerin soll dann noch Studien bei Miksch in Dresden gemacht haben. In den Jahren 1830, 1832 und 1833 gastirte sie erfolgreich in Paris und

London; sie soll sich bei diesen Gelegenheiten manches von der Pasta, Malibran und von Rubini angeeignet haben.

In den vierziger Jahren hatte sie eine unglückliche Ehe mit einem Herrn von Döring, der sie ausgebeutet haben soll und von dem sie sich bald wieder schied. Dann betheiligte sie sich, gleich Richard Wagner, am Dresdener Maiaufstande und musste flüchten. Sie ging nach Paris, wo sie ihren dritten Gatten, den lievländischen Gutspächter von Bock, kennen lernte. Sie vermälte sich 1850 mit diesem und ging mit nach Trikaten in Lievland. Hier aber langweilte sie sich, reiste im Sommer 1851 nach Ems und im Herbst sogar in die Höhle des Löwen, d. h. nach Dresden, von wo sie entflohen war. Sie wurde sogleich verhaftet und nur der Fürsprache und Kaution ihres Gatten verdankte sie es, dass man sie nach Paris ziehen liess. Nach einiger Zeit wurde durch eine königliche Ordre die Untersuchung gegen sie niedergeschlagen. Auch aus den Grenzen des russischen Reichs wurde sie als politisch anrüchig ausgewiesen und es kostete dem guten Herrn von Bock viele Mühe und Geld, für sie die Zulassung in sein Domizil zu erwirken.

Im Jahre 1856 trat sie in Berlin als Liedersängerin auf und zwar mit so neuartigem Erfolge, dass sie seitdem oft in Konzerten auftrat.

Zwar erhielt sie 1858 noch ein vortheilhaftes Engagementsanerbieten aus Amerika, doch konnte sie es nicht mehr annehmen, da eine schon lange in ihr schleichende bösartige Krankheit zum Ausbruch kam und sie für jede weitere künstlerische Thätigkeit unfähig machte. An ihrer Schwester Auguste, der Gattin des Schriftstellers Arnold Schloenbach in Coburg, fand sie eine treue Pflegerin, in deren Armen sie am 26. Januar 1860 unter furchtbaren Qualen ihrem Leiden erlag.



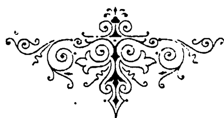
Marie Schröder-Hanfstängel.

Es liegen über diese ausgezeichnete dramatische Sängerin nur sehr knappe biographische Nachrichten vor, die jedoch auf ihre künstlerische Ausbildung ein günstiges Licht werfen. Sie ist am 30. April 1848 in Breslau geboren. Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden wurde ihre Lehrerin in der dramatischen Gesangskunst, und da diese Dame stets mehr nach Frankreich als nach Deutschland gravitirte, so liess sie ihre Elevin im Jahre 1866 an das Théâtre lyrique nach Paris gehen, wo das junge Mädchen engagirt wurde. Wegen der Aussichtslosigkeit in Paris



Marie Schröder-Hanfstängel.

durch Ausbruch des Krieges 1870 ging sie nach Deutschland zurück und erhielt 1871 ein Engagement an das Hoftheater zu Stuttgart. Sie verheiratete sich 1873 mit dem bekannten Photographen Hanfstängel, machte 1878 noch Gesangsstudien bei Vanucci in Florenz, nahm aber doch 1882 wieder ein deutsches Engagement an, und zwar an die Oper zu Frankfurt a. M., wo sie noch als geschätztes Mitglied wirkt.





Klementine Schuch-Proska.

Klementine Procházka ist am 12. Februar 1853 in Oedenburg geboren. In Wien hafteten die ersten Wurzeln ihrer künstlerischen Kraft, dort besuchte sie das Conservatorium und dieser Schule — einer der besten unter allen bestehenden — verdankte die talentvolle Elevin eine gründliche Vorbereitung zum dramatischen Berufe.

Während ihres verhältnissmässig nur kurzen Uebergangsstadiums zu einer vornehmeren Berufsstellung war ihr späterer Gatte, Ernst Schuch, Theaterkapellmeister an kleineren Bühnen; er kam 1872 an die Dresdener Hofoper und wurde 1873 zum Hofkapell-



Klementine Schuch-Proska.

K

meister ernannt. In letzterem Jahre wurde auch sie in den Verband der Dresdener Hofoper aufgenommen, und es ist selbstverständlich, dass ihre nahen Beziehungen zu dem musikalischen Dirigenten — sie verheiratete sich 1875 — sie in ihrem Fache als Koloratursängerin mächtig förderten. Aeltere Aufzeichnungen nennen „Amine, Blondchen, Evchen, Zerline und Violetta“ als ihre damaligen Hauptrollen. Sie erhielt später alle ersten Partien nach Wahl und während ihr Gatte zum Generalmusikdirektor und königlich-sächsischen Hofrath aufrückte, wurde sie zur königlich-sächsischen Kammersängerin ernannt. Seither ist sie im Dresdener Hofopern-Verbande geblieben und ist eine der Hauptstützen des dortigen Opern-Repertoirs. Neulich, im November 1895, veranstaltete die immer noch rastlose Fürstin Pauline Metternich in Wien eine Aufführung der 1894 von der Dresdener Direktion wieder ausgegrabenen Haydn'schen komischen Oper „Der Apotheker“ in der Dresdener Besetzung unter Leitung des Generalmusikdirektors Schuch, wobei auch Frau Schuch-Proska mitwirkte: als musikalische Veteranin sang sie gleichsam zum ersten Male an der Wiege ihrer Kunst.





Marcella Sembrich.

Weniger durch ihre dramatischen Leistungen, als durch ihre zahlreichen Konzertreisen auf dem Kontinente, nach England und Amerika hat diese Sängerin sich den Ruf einer Gesangsvirtuosin ersten Ranges erworben. Die vielleicht hin und wieder etwas gefärbte Kritik bezeichnete ihren vielgeschulten Koloratursopran als phänomenal, und jedenfalls hat sie auf bedeutende Erfolge hinzuweisen, die sie für grosse Konzertunternehmer noch immer zu einer heissumworbenen Zugkraft machen.

Ihr eigentlicher Familienname ist Praxede Marcelline Kochanska; Sembrich ist der Familienname ihrer Mutter. Sie ist am 15. Februar 1858 zu Wis-



Marcella Sembrich.

newczyk in Galizien geboren, wo ihr Vater, Kasimir Kochanska, als Violinist lebte. Vom Vater lernte sie die Violine spielen. Auch an Klavierspiel fehlte es im elterlichen Hause nicht. Als sie zwölf Jahre alt war, kam sie in das Conservatorium zu Lemberg, wo der Pianist Stengel (ihr späterer Gatte) ihr Lehrer wurde.

Fünf Jahre danach wurde sie nach Wien zu dem Pianisten Epstein zu weiterer Ausbildung im Klavierspiel gebracht. Im Jahre 1875 aber begann sie Gesangsstudien bei Victor Rokitanski in Wien und nach einem Jahre setzte sie diese beim jüngeren Lamberti in Mailand fort.

Im Mai 1877 trat sie auf dem italienischen Theater zu Athen zum ersten Male in „Die Puritaner" auf, kehrte aber schon einen Monat später nach Wien zurück, um daselbst bei Richard Lewy, der eigentlich Waldhornbläser, aber ein tüchtiger Lehrer war, „das deutsche Repertoire" zu studiren.

Im Jahre 1878 wurde sie ans Dresdener Hoftheater engagirt, dem sie anderthalb Jahre angehörte. Dann ging sie nach London, wo sie fünf Seasons hinter einander sang und ihren Ruhm begründete. Konzertreisen führte sie durch zahlreiche europäische Städte. 1883—84 studirte sie noch einige Zeit bei Lamberti dem Aelteren und setzte dann Jahr für Jahr ihre Konzertreisen fort, wobei sie bis 1889 ihren Wohnsitz in Dresden, seit letzterem Jahre in Berlin hatte.

Dass sie zugleich tüchtige Violinistin und Klavierspielerin ist, kommt ihrer Gesangskunst jedenfalls zu Gute.





Henriette Sontag.

Aus der Lebensgeschichte dieser grossen Sängerin ergeben sich eine Menge sehr lehrreicher Betrachtungen über die gewaltigen Unterschiede zwischen Sonst und Jetzt. Die vortheilhafte Einführung von



Henriette Sontag.

Künstlern in London ist zwar noch heute von Bedeutung für deren künstlerische Stellung, aber nicht mehr unbedingt erforderlich und entscheidend. Zu Zeiten der Henriette Sontag gab es keine europäische Berühmtheit auf musikalischem Gebiete, die nicht in London und Paris erst gleichsam den Stempel der Weihe erhalten hatte. Dass es vor etwa sechzig Jahren noch so wenig grosse Talente unter den Sängerinnen gab und daher ungleich leichter war, berühmt zu werden, als jetzt, beweist, welche riesigen Fortschritte seitdem die Bildung auf allen Gebieten und die Auffassung der gesellschaftlichen Stellung gemacht haben. Es kann wohl vereinzelt auch jetzt noch vorkommen, dass irgend eine gesellschaftlich hochstehende Person glaubt, es sei unter ihrer Würde, mit Persönlichkeiten vom Theater als in der guten Gesellschaft Berechtigten zu verkehren oder sich ihnen nur zu nähern, aber man markirt dies als das, was es in Wahrheit ist: Verschrobenheit, albernen Dünkel. In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts war dies bei Weitem anders: die Leute vom Theater wurden als der guten Gesellschaft unwürdig behandelt und gute Familien scheuten sich, ihre Töchter, selbst wenn sie hochtalentvoll waren, der Bühne zuzuführen. Daher die Seltenheit der grossen Talente. Henriette Sontag hat es, trotz ihrer Bevorzugung, auch an sich erfahren müssen, dass es am hocharistokratischen Dünkel eine Barre gab, die sie nicht, oder nur zum Schein, durchbrechen konnte.

Unsere Zustände, auch die politischen, haben mit dieser Anmassung aufgeräumt, oder wo es noch nicht vollständig geschehen ist, sind sie wenigstens auf dem besten Wege dazu.

Aber noch eine andere wichtige Betrachtung drängt sich auf: die besten Engagementsbedingungen, welche damals nur sozusagen den Königinnen der Bretter vergönnt waren, sind heutigen Tages von

jeder Primadonna überholt. Dagegen gab es aber auch damals nicht den masslosen Kleider- und Toilettenprunk, der jetzt oft wie im Handumdrehen einen grossen Theil der hohen Gagen molochartig verschlingt.

Henriette Sontag, geboren am 3. Januar 1806 in Coblenz, begann ihre Bühnenlaufbahn sehr bescheiden. Sie war ein echtes Theaterkind, ihr Vater war Komiker an kleineren Bühnen, auch ihre Mutter war Schauspielerin. Sie musste schon als Kind auf den Brettern agiren, z. B. in ihrem sechsten Jahre die „kleine lust'ge Salome“ singen. Dieses naive Ding bildete bis in die dreissiger Jahre auf allen kleineren Bühnen ein Zugstück.

In ihrem neunten Jahre verlor sie den Vater und sie kam mit ihrer Mutter nach Prag, wo sie ihre Thätigkeit in Kinderrollen fortsetzte. Da ihre Stimme sich vortrefflich entwickelte, so gelang es ihrer Mutter, ihr noch vor dem statutenmässigen Alter von zwölf Jahren Aufnahme ins Prager Conservatorium zu verschaffen, wo Pixis sie im Klavierspiel, Frau Czezka im Gesang, Triebensee in der Theorie vier Jahre lang unterrichtete.

Im Alter von fünfzehn Jahren musste sie einmal eine erkrankte Sängerin in der Oper „Johann von Paris“ als Königin von Navarra ersetzen.

Dann ging's auf vier Jahre nach Wien, wo sie abwechselnd in der deutschen und italienischen Oper zu singen hatte, ohne viel Beifall zu finden. Erst mit dem Engagement nach Leipzig 1824 begann die Epoche ihres vortheilhaften Bekanntwerdens. In den Rollen der Agathe im „Freischütz“ und der Euryanthe kam ihr Talent als Sängerin und gewandte Darstellerin zu schöner Geltung.

Von Leipzig wurde sie nach Berlin an das königstädtische Theater berufen, wo sie sowohl in der deutschen, wie in der französischen komischen Oper ansehnliche Erfolge errang.

Während dieses Berliner Aufenthalts näherte sich ihr der italienische Graf Rossi, Sekretär der sardinischen Gesandtschaft, und sie duldete ein Liebesverhältniss mit ihm, dem später eine heimliche Ehe folgte, denn offen als ihr Geliebter oder gar ihr Gatte hervorzutreten, das verbot dem Herrn Sekretär seine gesellschaftliche Stellung und die Rücksicht auf seine Familie.

Während eines Urlaubes im Mai 1826 reiste die Sängerin nach Paris, um im Italienischen Theater ein Gastspiel zu absolviren. Sie trat als Rosine im „Barbier von Sevilla“ auf, sang im zweiten Akt die Violinvariationen von Rode und entwickelte eine solche Koloraturfertigkeit und einen so feinen Geschmack, dass die Kunstkenner ihr das Lob spendeten, sie stelle die Catalani tief in Schatten. Die Oper wurde wiederholt und jedesmal wurde die Sontag mit Beifall überschüttet; ebenso in „La Donna del Lago“ und „Die Italienerin in Algier“. Nach diesem erfolgreichen und für ihre Zukunft entscheidenden Pariser Gastspiel kehrte sie ans Königstädtische Theater nach Berlin zurück. Sie wurde beim Wiederauftreten mit Ehren überhäuft und nun zeigte sich die Wirkung auf die Hofgesellschaft: sie erhielt einen Engagementsantrag an das Königliche Hoftheater unter folgenden, damals äusserst glänzenden Bedingungen: 6000 Thaler Jahresgehalt, sechsmonatlichen Urlaub, eine jährliche Benefizvorstellung im Opernhause ohne Kostenabzug und 2500 Thaler Pension. Ausserdem ein Engagement für ihre Mutter auf fünf Jahre mit jährlich 1900 Thaler und nach Ablauf dieser Zeit, wenn die Mutter das Engagement nicht erneuern wolle, Pensionirung mit 600 Thalern. Sie war nur verpflichtet, wöchentlich zweimal zu singen, erhielt bei Vorstellungen in Potsdam von Berlin aus einen vierspännigen Wagen, war bei solchen Vorstellungen nicht verpflichtet, im Theatergebäude abzu-

steigen, sondern erhielt Zimmer im ersten Hôtel; auch in jedem königlichen Theater zwei Plätze im ersten Rang. Es blieb ihr die Wahl der Spontini'schen Opern zugestanden, in denen sie zu singen wünschte, ohne jedoch damit die Verpflichtung zu verbinden, überhaupt in derselben aufzutreten.

Diesen Kontrakt ging zwar die Sängerin ein, war aber jedenfalls so klug, ihn nach Paris zu schicken, um dort womöglich noch bessere Bedingungen zu erhalten, was ihr auch gelungen zu sein scheint, denn sie liess den König noch vor Antritt des Kontrakts bitten, denselben wieder lösen zu dürfen. Dies wurde ihr zugestanden und sie ging im Januar 1828 wieder nach Paris, um einen längeren Kontrakt mit der Direktion der Italienischen Oper anzutreten. Sie nahm nun auch tragische Rollen in ihr Repertoire auf, was ihr anfangs Schwierigkeiten verursachte, die sie jedoch bald überwand, so dass sie eine Desdemona, Donna Anna, Semiramis etc. mit derselben Vollendung darzustellen wusste wie früher die Partien leichterer Gattung.

Im April 1828 reiste sie nach London, wo ihre Kunst alsbald begeisterte Anerkennung fand. Auch materiell war dieser Abstecher sehr ergiebig. Nur allein ihr Benefiz am Schlusse des Gastspiels brachte 2000 Pfund ein.

Als sie diesmal nach Paris zurückkam, fand sie in der Malibran (siehe diese) eine höchst gefährliche Rivalin vor, so dass sie alle ihre Fähigkeiten aufbieten musste, um nicht die Gunst des Publikums zu verlieren. Freundinnen waren diese beiden Gesangsgrössen damals nicht, und doch geschah es, dass beide während der Londoner Season 1829 gleichzeitig an einer und derselben Bühne wirken mussten; ja es gelang damals sogar, sie in einem besonderen Falle so zusammenzubringen, dass das Publikum zu direkten Vergleichen kommen musste. Beide Sänger-

innen versprachen nämlich, in einem Konzert zum Besten eines Orchestermitgliedes (des späteren Begründers der Musical union) ein Duett aus Rossini's „Semiramis" vorzutragen. Die Wirkung war unbeschreiblich, da jede von ihnen in leidenschaftlichem Wetteifer das Beste leistete, was sie vermochten.

Die Kunde von diesem Zusammenwirken der Nebenbuhlerinnen drang nach Paris und der Direktor der dortigen Italienischen Oper ruhte nicht eher, als bis es ihm gelang, die Sontag und Malibran in zwei Opern: „Tancred" und „Semiramis" zusammen vorzuführen, und auch hier wieder überboten zwei Meisterinnen einander mit ihren allergelungensten Leistungen.

Anfangs des Jahres 1830 entschloss sich die Sontag, Paris zu verlassen. Der fortwährende Kampf mit der italienischen Vollblutgegnerin war aufreibend. Am 18. Januar hatte sie ihre glänzende Abschiedsvorstellung. Aber es lag für sie noch ein anderer Grund vor. Graf Rossi, mit welchem sie seit einem Jahre heimlich vermält war, wurde zur Gesandtschaft nach Petersburg versetzt, sie wollte ihm dahin folgen und erklärte in Berlin, die Theaterlaufbahn aufgeben zu wollen. Am 19. Mai 1830 gab sie in Berlin ihre Abschiedsvorstellung und ging nach Petersburg, wo sie noch mehrere Jahre als Konzertsängerin wirkte, um Geld zu verdienen, denn Graf Rossi, der nach wie vor die Ehe mit ihr verheimlichte, hatte selbst kein Vermögen, sondern zehrte, da sein Gehalt nicht ausreichte, mit von dem, was sie sich ersungen hatte — mehrere hunderttausend Thaler, so dass dies Kapital schon bedeutend angegriffen wurde.

Endlich, als Rossi nach dem Haag vertetzt wurde, machte man die eheliche Verbindung, aus welcher vier Kinder entsprossen waren, offenbar und die Gräfin verzichtete auf jedes weitere Auftreten. Sie

wurde nun, heisst es, eine Zierde der höchsten Gesellschaftskreise. Als das Jahr 1848 kam, war das Vermögen der Sängerin bedeutend herabgeschmolzen. Vermutlich hatte Lumley, der kluge Londoner Unternehmer, davon Wind bekommen, denn plötzlich erschien er und lud die Sängerin unter glänzenden Bedingungen zum Wiederauftreten auf seiner Bühne ein: 56,000 Thaler für die Season, freie Wohnung, freie Equipage etc. Das Anerbieten war für die bereits Alternde verlockend. „Werde ich jetzt noch Interesse genug erregen, werde ich nicht zu alt sein?“ fragte sie. „Würde ich Ihnen denn mein Anerbieten machen, wenn ich einen Zweifel hegte?“ gab Lumley zurück, dem es an einer Zugkraft fehlte.

Das entschied; aber nun kamen erst peinliche Familienberathungen und amtliche Erörterungen. Eine Gräfin und — Theaterdame! Unmöglich konnte in diesem Falle Graf Rossi im Amte bleiben. König Victor Emanuel schlug dem Grafen vor, er solle sich scheinbar von seiner Frau trennen und Gesandter bleiben, dann aber, wenn sie ihre neue Theaterbeschäftigung wieder aufgegeben habe, sich wieder mit ihr vereinigen oder versöhnen. Darauf erklärte Graf Rossi, dass er sich von seiner Frau, mit der er zwanzig Jahre in glücklicher Ehe gelebt habe, nicht trennen könne, und — erhielt seinen Abschied!

So betrat denn Henriette Sontag 1848 in London wieder die Bühne. „Linda von Chamounix“ war die erste Oper, in welcher sie sang und man bereitete ihr Ovationen.

Viele hocharistokratische Persönlichkeiten kamen nach dem ersten Akte auf die Bühne, um sie zu begrüssen. Wenn darunter auch der alte Herzog von Wellington genannt wird, so hat er einen schätzenswerthen Akt der Courtoisie begangen, da er, wie es heisst, stocktaub geworden war. Es wird ferner über jenes Wiedererscheinen in England mitgetheilt, dass

die junge Königin sie so mit Auszeichnung behandelt habe, als ob sie noch Gesandtin sei.

Der Anfang der neuen Siegeslaufbahn war also mit Glück gemacht und dieselbe führte nun weiter nach Paris und nach Deutschland. In München hatte der Kronprinz Maximilian einen „Huldigungschor“ für sie geschrieben, den Franz Lachner komponirt hatte und der am Schlusse ihres Konzerts vorgetragen wurde. Ihre Stimne hatte natürlich an Frische verloren, aber die grosse Fähigkeit, ihre Mittel künstlerisch zu verwerthen, ersetzte Vieles, und — die Pietät that das Ihrige. Alle Welt wusste, dass die Gefeierte für das Wohl ihrer Familie sang. Sie war auch körperlich stärker geworden, was aber ihrer Figur keinen Eintrag gethan haben soll.

Nachdem sie etwa vier Jahre in England und auf dem Kontinente gesungen hatte, unternahm sie die grosse Reise nach Amerika. Sie durchzog die Vereinigten Staaten und gelangte bis nach Mexiko. Schonung ihrer Stimme gab es nicht mehr. Während sie in Frankfurt a. M. erklärt hatte, dass sie die „Lucrezia Borgia“ nicht wieder singen könne und werde, wurde diese Rolle jenseits des grossen Wassers doch gewählt, ja es kam vor, dass sie an einem Abend die Lucrezia und die Regimentstochter sang. Am 11. Juni 1852, unmittelbar nachdem sie die Lucrezia dargestellt hatte, erkrankte sie und am 17. Juni starb sie an ausgebrochener Cholera.

Fast nie ist eine Sängerin so viel gefeiert worden als sie und ihr Andenken ist auch in seltener Weise erhalten geblieben.



Hermine Spies.

Hermine Spies war ausschliesslich Oratorien- und Konzertsängerin, aber eine von den wenigen Erwählten, welche für die echte Kunst die Weihe höchster Vorzüglichkeit empfangen hatten. Sie stand in dieser Beziehung etwa auf dem Niveau der Frau Amalie Joachim. Sowohl auf dem Gebiete der klassischen, wie der modernen Gesangskompositionen fand sie die ungeschmälerte Anerkennung der kundigen Hörer. Schönheit und Fülle ihrer Altstimme gingen



Hermine Spies.

zusammen mit der gründlichsten Schulung, so dass sie die schwierigsten Aufgaben mit Leichtigkeit zu lösen vermochte. Wenn sie Kompositionen des von ihr mit Vorliebe studirten Johannes Brahms vortrug, war sie geradezu unvergleichlich.

Nach einigen Quellen im Jahre 1861, nach anderen am 25. Februar 1857 zu Löhnberger Hütte bei Weilburg an der Lahn als Tochter des Hüttendirektors geboren, war sie von Natur mit einer guten Stimme und musikalischer Anlage begabt und sang in Haus und Schule nach Herzenslust, bis endlich die Eltern zu der Ueberzeugung kamen, dass eine künstlerische Ausbildung der Stimme sich lohnen würde.

Nachdem sie in Wiesbaden eine Zeit lang das Conservatorium besucht hatte, wurde einer der besten Gesangspädagogen, Professor Ferdinand Sieber in Berlin, ihr spezieller Lehrer. Aber damit noch nicht genug, war auch noch ein nicht minder trefflicher Gesangsmeister: Julius Stockhausen, der nach seinem Rücktritt vom Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. dort eine eigene Gesangsschule errichtet hatte, ihr Lehrer.

Da sie mit zwanzig Jahren zuerst öffentlich auftrat, als Jahr dieses Auftretens aber 1882 fixirt ist, so wird wohl 1861 als ihr Geburtsjahr das richtige sein. Ungefähr zehn Jahre lang erfreute sie sich der Triumphe, die sie sich selbst durch ihre Leistungen in vielen deutschen Städten zu bereiten verstand. Im Jahre 1892 vermälte sie sich mit dem Dr. jur. Hardmuth in Wiesbaden und starb am 26. Februar 1893. Ihre Schwester Minna, mit welcher sie ihr kurzes Leben lang die innigsten Bande verknüpft hatten, schuf ihr pietätvoll ein in Stuttgart gedrucktes „Gedenkbuch", in der ihr künstlerischer Lebensgang fast chronologisch verzeichnet ist, aber wenn man all das poetische Zierwerk in demselben streicht, so kann man doch die Thatsache herauslesen, dass dieser

künstlerische Lebensgang etwas Erschöpfendes an sich hatte. Die Verfasserin äussert selbst an einer Stelle des Buches: es sei eine Barbarei gewesen, eine im Sommer aufgestellte Konzertliste im Winter unbarmherzig abgrasen zu müssen. Als die junge Dame im Juli 1880, noch unter Stockhausen's Obhut, ihre Konzertwirksamkeit auf dem Mannheimer Musikfest mit einem kleinen Altsolo begann, da ahnte sie wohl noch nicht, dass sie einmal eine „kaufmännische Leitung" einrichten werde, „die ihre Reisen ordnete und eintheilte". Die Unternehmer bedrängten sie angeblich förmlich und sie war fast immer unterwegs. Dabei stieg ihr Selbstgefühl und mehr als einmal äusserte sie in ihren Briefen ans Mütterchen oder an eine Freundin: „Ich bin herrlich bei Stimme gewesen." Dasselbe sagten ihr aber auch oft die grössten Künstler, wie Brahms und Joachim. Mehr als hundert europäische Städte, grosse und kleine, darunter die vornehmsten Emporien der Musik: London, Berlin, Wien, Leipzig, Köln etc. hat sie besucht, um in Oratorien mitzuwirken oder eigene Liederabende zu veranstalten. Manche wie Berlin, Hamburg, Leipzig, Wiesbaden, Köln etc. haben sie ein dutzendmal und noch öfter gesehen. Selbst noch als Braut machte sie einen grossen Rundzug zu „Abschiedskonzerten". Wer mag wissen, ob diese beispiellos reiche Thätigkeit ihre Lebenskraft nicht untergrub?





Sophie Stehle.

Es liegen nur dürftige biographische Notizen über diese Sängerin vor, deren künstlerische Laufbahn nun der Vergangenheit angehört. Sie stammte aus dem gesangreichen Thüringen, war von der Natur mit den Gaben körperlicher Lieblichkeit und geistigen Talents beschenkt und hatte von frühester Jugend auf entschiedene, ja leidenschaftliche Neigung für die Bühne, ohne diesem Hange nachgehen zu dürfen, da



Sophie Stehle.

F

ihre Eltern keine Theaterfreunde waren und besonders ein geistlicher Verwandter, der Einfluss auf die Familie hatte, sich energisch dagegen erklärte, dass das junge Mädchen die „gottvergessene Laufbahn“ betrete. Ungefähr im Jahre 1859 kam sie besuchsweise zu Verwandten nach Augsburg, und diesen klagte sie das unbefriedigte Sehnen ihrer Seele. Sie besass eine prächtige, auch bereits geübte Stimme, die bayerischen Verwandten liessen sich in eine kleine Verschwörung gegen die lieben Eltern ein, führten das junge Mädchen nach München zum Generalmusikdirektor Franz Lachner und vermochten diesen zu einer Prüfung ihrer stimmlichen Mittel.

Das Resultat war ein günstiges, die Dame wurde mit schon festem Kontrakt Novize des Münchener Hoftheaters. Erst dann wurden ihre Eltern von den geschehenen Schritten unterrichtet und sie gaben nachträglich ihre Einwilligung. Sophie machte mit Fleiss und Eifer weitere Studien, war und blieb königlich-bayerische Hofopernsängerin und hat eine ganze Reihe von Jahren das Münchener Publikum durch den Zauber ihrer glockenreinen Sopranstimme und den keuschen Reiz ihres persönlichen Wesens erfreut und entzückt. Mochte sie als Gretchen oder Zerline, als Page in Mozart's „Hochzeit des Figaro“ oder Agathe, als Rothkäppchen, Selika, Elsa etc. erscheinen, sie zündete mit ihrer schönen und harmonischen Subjectivität, und der alte Lachner freute sich der Thatsache, dass er dem Hoftheater der Isarstadt diese Perle verschafft hatte.

Sie erweiterte ihren glänzenden Ruf durch Gastspiele in grossen deutschen Städten, widerstand aber den Lockungen anderer Bühnenleiter und blieb den dankbaren Münchenern getreu.



Rosa Sucher.

Als Tochter eines Schullehrers und Chorregenten, namens Hasselbeck, wurde Frau Rosa Sucher zu Velburg in der bayerischen Oberpfalz geboren. Um sie beim Kirchengesang verwenden zu können, ertheilte ihr der Vater frühzeitig Gesangsunterricht, und in ihrem vierzehnten Lebensjahre konnte sie schon die Sopransoli in von ihrem Vater dirigirten Messen zu der Kirchengänger Entzücken singen. Nach des Vaters Ableben kam sie nach Freising zu Verwandten, und hier wirkte sie mit guter Stimme und musikalischem Verständniss bei öffentlichen Aufführungen.

Um sich weiter auszubilden, begab sich das junge



Rosa Sucher.

Mädchen 1871 nach München, liess sich durch den Intendanten der Hofoper Freiherrn von Perfall prüfen und wurde nach dem Vortrage der grossen Arie der Agathe im „Freischütz“ sogleich für kleine Partien an die Hofoper engagirt, auch erhielt sie die Mittel zum Besuche der Musikschule. Bald aber ging sie wieder ab und machte weitere Gesangsstudien bei ihrem Bruder Hasselbeck. Nach deren Erledigung trat sie an der Bühne zu Trier in Engagement; hierauf war sie zwei Jahre am Stadttheater zu Königsberg i. Pr., kurze Zeit auch an Kroll's Theater in Berlin und dann in Danzig thätig.

Im Jahre 1876 kam der Leipziger Theaterkapellmeister, Joseph Sucher, auf der Jagd nach jungen dramatischen Gesangstalenten auch nach Danzig. Rosa Hasselbeck gefiel ihm und er lud sie an das Leipziger Stadttheater ein, dessen Direktor damals Dr. August Förster war. Leipzig war die rechte Kunststätte zu ihrer Vervollkommnung. Hier erwarb sie sich einen hervorragenden Ruf, besonders auch als Wagnersängerin. Im Jahre 1877 verheiratete sie sich mit dem Kapellmeister Sucher und ging 1878 zu Direktor Pollini nach Hamburg, wohin ihr bald auch ihr Gatte folgte. Später begaben sich beide in gleichen Stellungen in den Verband der Berliner Hofoper.

Frau Sucher-Hasselbeck erntete Jahr für Jahr Lorbeeren, besonders auch auf Gastspielreisen; so im August 1895 bei den Wagner-Festspielen in München, wo man sie noch immer als „beste Isolde“, ihren Vortrag als musterhaft und ihr Spiel als ideal-schön bezeichnete.





Therese Tietjens.

Selten ist in London von der fashionablen Gesellschaft eine Sängerin so rückhaltlos gefeiert worden wie Therese Tietjens. Sie imponirte durch die Gewalt ihres Organs, welches an tüchtiger Schulung nichts zu wünschen übrig liess, aber auch durch ihre majestätische Erscheinung und durch ein Spiel, welches mit dem hochdramatischen Charakter ihres Vortrags durchaus harmonirte. Aehnlich der Henriette Sontag wurde sie von der Königin persönlich ausgezeichnet und fand dadurch Eingang in die vornehmsten Häuser. Aber auch ihr treues Aushalten in London bis zum Ende ihrer Laufbahn machte sie den Engländern besonders sympathisch. Sie lernten dieselbe als eine zu ihnen gehörige betrachten. Unbezweifelt hat sie aber auch den Ruhm, der ihr dort entgegengebracht wurde, vollauf verdient. War auch



Therese Tietjens.

ihr stolzes Organ, das allen Anstrengungen trotzte, nicht eigentlich schön, so waren doch alle ihre Gestaltungen des hochdramatischen Gebiets, wie Donna Anna, Norma, Valentine, Fidelio etc. vom Feuer wahren Lebens durchglüht, ohne je das Mass echter Kunst zu verletzen.

Ihre Laufbahn war ebenso einfach als erfolgreich. Geboren am 17. Juli 1833 in Hamburg — ihre Eltern stammten aus Ungarn — erhielt sie in der alten Hansestadt auch ihre musikalische Ausbildung durch Jacob Schmidt und den Gesanglehrer Rabnigg und als sie dort am 1. April 1848 im St. Pauli-Theater als Irma in Auber's Oper „Maurer und Schlosser" auftrat, zeigte sie sich sofort als hochbegabte Künstlerin, deren Sopran Staunen erweckte. Am 1. Oktober 1849 trat sie bei Direktor Gattner in Altona in Engagement, blieb dort bis zum 1. Mai 1850 und sang dann kurze Zeit in Frankfurt a. M., wo es ihr, vielleicht mit Recht, nicht behagte. Sie liess sich 1856 an die Wiener Hofoper engagiren, blieb aber nur zwei Jahre. Ein weit mehr anmutender, ihrer Bedeutung mehr entsprechender Wirkungskreis eröffnete sich ihr 1856 an Her Majesty's Theater in London, dessen Primadonna sie bis zu ihrem Tode, 3. Oktober 1877, geblieben ist.

Ebenso grossartig, wie im musikalischen Drama, war ihre Wirksamkeit als Sängerin in den Händelschen Oratorien. Ein einziges Mal, 1863, machte sie eine Gastspielreise nach Paris und einmal, 1875, besuchte sie Nordamerika, um goldene Ernte zu halten.





Zelia Trebelli.

Obschon von Eltern, die wahrscheinlich Engländer oder Franzosen waren, denn sie hiess Gilbert, 1838 in Paris geboren, widmete sich das junge Mädchen ausschliesslich der dramatischen Gesangskunst in italienischer Sprache. Welche Schule sie in Paris gemacht hat, entzieht sich meiner Kenntniss. Sie trat im Jahre 1859 zum ersten Male in der spanischen Hauptstadt auf und nannte sich dort „Trebelli". Im Jahre 1860 kam sie als Primadonna mit der italienischen Operngesellschaft Merelli's nach Berlin und sang im königlichen Opernhause mit grösstem Erfolge. Ihre Stimme, von zauberhaftem Schmelz, besonders im piano und mezzo voce, in allen Lagen schön aus-



Zelia Trebelli.

geglichen, umfasste $2^1/_2$ Octaven. Ein Kritiker sagte damals über sie: „Ueber dieses grosse Material verfügt die Signora nicht wie über ein stets von Neuem zu erzeugendes, sondern wie über einen ruhigen, fertigen Besitz. Ihr gegenüber vergisst man, dass Singen doch eine Thätigkeit ist, eine Aktion des Willens und des Körpers voraussetzt. Nicht bloss in allem, was mit der eigentlichen Tonbildung zusammenhängt, sondern überhaupt im Tonischen (das Wort im weitesten Sinne genommen) offenbarte sich eine bemerkenswerthe Steigerung. Die meisten Koloraturen in dem „Una voce", dem Duett mit Figaro und den Variationen übertrafen an Glanz und eleganter Leichtigkeit alles, was uns früher die Sängerin in dieser Beziehung geboten. Wahre Kabinettsstücke von chromatischen Skalen, Doppelschlägen und ähnlichem Zierrath befanden sich darunter."

Im Jahre 1862 liess sich die Trebelli im Leipziger Gewandhause hören und erregte ebenso Entzücken, wie im gleichen Jahre in London, wo sie dann fast jedes Jahr aufs Neue erschienen ist. Durch ihre Reisen gestaltete sich ihr Künstlerruhm zum Weltrufe. Sie ist vor zwei Jahren in London gestorben.





Carlotta Ungher-Sabatier.

Der eigentliche Name dieser bedeutenden Sängerin ist „Karoline Unger“, da sie sich jedoch viel in Italien aufhielt und dort auch den Gipfelpunkt ihrer im Allgemeinen nur mässigen Erfolge erreichte, so italianisirte sie ihren Namen, so wie sie ihre Gesangsmanier schon in der früher fast ganz italienischen Opernschule Wiens in diesem Stile gebildet hatte.



Carlotta Ungher-Sabatier.

D

Sie war am 28. Oktober 1803 in Stuhlweissenburg von deutschen Eltern geboren, erhielt ihre erste künstlerische Ausbildung in Wien und setzte dann diese bei Ronconi in Mailand fort.

In Mailand trat sie zuerst als Bühnensängerin auf, worauf sie sich in Turin, Rom, Neapel, Florenz, später, 1833, auch in Paris den Ruf einer „Gefeierten" holte. Sie war eine imposante Bühnenerscheinung und besass, wie ältere Kunstschriftsteller melden, eine „grosse, in der Höhe nicht von Schärfe freie Stimme".

In ihrer künstlerischen Geburtsstadt Wien gastirte sie auch, ohne jedoch nachhaltige Wirkungen zu erzielen. Sie verheiratete sich im Jahre 1840 in Florenz mit einem Herrn Sabatier, scheint aber dann bald die Bühne verlassen zu haben, um in Florenz als vermögende Frau zu leben.

Dort ist sie am 23. März 1877 in ihrer Villa als hochbetagte Wittwe gestorben.





Pauline Viardot-Garcia.

Selten haben sich in einer Familie so viele wirkliche musikalische Talente vereinigt als in der des berühmten Gesangsvirtuosen Manuel Garcia. Sein Sohn Manuel, mittelmässig als Sänger (Bassist), wurde berühmt als Gesanglehrer (Jenny Lind, Stockhausen und viele andere Sänger und Sängerinnen ersten Ranges gingen aus seiner Schule hervor), sowie als Erfinder des Kehlkopfspiegels, wofür ihn die medizinische Fakultät in Königsberg zum Doktor der Medizin honoris causa ernannte.

Seine ältere Tochter war die weltberühmte Malibran (siehe diese), und die um dreizehn Jahre jüngere



Pauline Viardot-Garcia.

Pauline, am 18. Juli 1821 in Paris geboren, erreichte als Sängerin fast ihre Schwester und übertraf als Lehrerin ihren Vater und Bruder. Sie befand sich noch in den frühen Jugendjahren, als ihr Vater in Newyork mit seinem Opernprojekt fallirte und Maria Garcia den windigen Malibran heiratete. Dort erhielt sie den ersten Klavierunterricht durch den Organisten Vega. Für den Gesangunterricht sorgte der Vater selbst.

Im Jahre 1826 hatte Manuel Garcia schon wieder so viel Vermögen (man spricht von 600,000 Francs), dass er mit seiner Familie nach Mexiko ging, um dort eine Oper einzurichten. Auf dieser Reise wurde er von Räubern gänzlich ausgeplündert und schiffte sich nun mit den Seinigen in Veracruz nach Europa ein. Während dieser Seereise erhielt Pauline von ihm den ersten systematischen Gesangsunterricht in vier Sprachen: französisch, italienisch, spanisch und englisch. In diesen Sprachen befestigte sie sich später vollständig und lernte noch die deutsche hinzu, was für ihren letzten Beruf, als Gesangslehrerin, von grösster Wichtigkeit war.

Im Klavierspiel hatte sie schon als Kind von sieben Jahren den Gesangsunterricht ihres Vaters zu begleiten. Dann aber erhielt sie darin noch den Unterricht Meysenberg's und Franz Liszt's. Auch das Klavierspiel wurde für sie von Bedeutung: sie konnte als Konzertsängerin sich selbst begleiten.

In Paris verlor sie ihren Vater, als sie elf Jahre zählte. Zwar erbot sich Rossini, das Mädchen musikalisch weiter zu bilden, doch überliess sie dies Amt ihrem Bruder Manuel, während sie bei Reicha bereits contrapunktische Studien gemacht hatte. Sie übte nun mit höchstem Fleiss die Solfeggien ihres Vaters und komponirte sogar selbst welche dazu. Sie war ausserordentlich intelligent und vermochte zu singen was sie wollte: Konzert-Etüden, Chopin's Mazurka's

(die auch später eine Spezialität ihrer Konzertvorträge geblieben sind), die als „cadence du diable“ zurecht gemachte Tartini'sche Trillersonate etc. Ihr schöner Mezzosopran war in der Koloratur wie für hochdramatische Partien ausgebildet.

Ihr erstes Auftreten geschah zu Brüssel im Dezember 1837 in einem Wohlthätigkeitskonzert, in welchem auch der Geiger de Beriot, der ihr Schwager geworden war, sich vor versammeltem Hofe hören liess. Beide wurden sehr ausgezeichnet. Ein Jahr später sang sie, wieder unter Beriot's Mitwirkung, erfolgreich im Pariser Renaissance-Theater.

Achtzehn Jahre alt, begann sie ihre dramatische Laufbahn zu London in Her Majesty's Theater als Desdemona in Rossini's „Othello“. Rubini sang die Titelpartie, Tamburini den Jago, Lablache die Basspartie. Die Engländer meinten damals, ihre Stimme sei der ihrer berühmten Schwester sehr ähnlich. Als zweite und dritte Partie sang sie in „Cenerentola“ und „Barbier von Sevilla“. Die Rosine war und blieb eine ihrer glänzendsten Rollen.

Am 9. Oktober 1839 trat sie zum ersten Male in Paris als Desdemona auf. Man ehrte sie in der Erinnerung an ihre Schwester um so wärmer. Wenige Monate später verheiratete sie sich mit dem Schriftsteller Viardot, nahm von ihm ihren Doppelnamen an und reiste mit ihm im Frühjahr 1841 nach Spanien, wo sie in Madrid und Granada auftrat.

Im Jahre 1842 wirkte sie zu Paris in Gemeinschaft mit Tamburini, Persiani und der Grisi. Ein Jahr später erschienen dort ihre ersten Kompositionen, fünf Gesänge und Romanzen.

Dann bereiste sie Deutschland. Zunächst sang sie in einem Berliner Hofkonzert, dann in Wien, 1845 beim Beethovenfest zu Bonn, 1846—47 im Berliner Opernhause. Nachdem sie hier die Jüdin gesungen hatte, brachte ihr das Orchester eine Serenade. Ein-

mal erkrankte die Tuczeck, welche in „Robert der Teufel“ die Isabella singen sollte, worauf die Garcia sowohl die Isabella als auch die Alice (was übrigens auch andere Sängerinnen gethan haben) an einem und demselben Abend sang. Rauschender Beifall war der Lohn solcher Leistungsfähigkeit.

Sie gastirte darauf mit gleichem Erfolge in Leipzig, Dresden, Hamburg, Frankfurt. Dann wirkte sie von 1848—58 in jedem Jahre in London. Zu ihrem umfassenden Rollenkreise gehörten: Rosine, Norma, Desdemona, Cenerentola, Amina, Lucia, Leonore (in „Favoritin“), Zerline, Donna Anna, Iphigenia, Rahel (in „Jüdin“), Valentine, Fides etc. Letztere Rolle sang sie bei der ersten Aufführung des „Prophet“ in Paris 1849.

Ihr letztes Auftreten in England geschah beim Birminghamer Musikfest, dann kam sie nochmals nach Berlin, wo sie, wie in Warschau, glänzende Aufnahme fand. 1861 erwarb sie sich in Paris enthusiastischen Beifall, als sie in einem Conservatoriumskonzert Gluck's Alceste sang. Bald darauf zog sie sich von allen öffentlichen Aufführungen zurück. Nun aber ergab sie sich einer reichen Thätigkeit als Gesanglehrerin. Jahr für Jahr hat sie ausgesprochene Talente an die Stufen der Ruhmesleiter herangeführt und als Lehrerin Weltruf gewonnen.

Ausserdem ist sie fleissige Komponistin von Gesängen, Liedern, Duetten etc. gewesen, auch eine Oper „Der letzte Magyare“ ist aus ihrer geistigen Werkstatt hervorgegangen.





Vilma von Voggenhuber.

So weit sich für dramatische Künstler das bekannte Schiller'sche Wort: „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze" modifiziren lässt, trifft bei der ebengenannten Sängerin weit mehr das andere Wort zu: „Wer dem Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten." Denn Frau von Voggenhuber war eine der Besten. Mit erstaunlichem Fleisse hat sie das deutsche Opernrepertoire bewältigt. Wenn auch von Hause aus für das hochdramatische Fach, wie z. B. Medea, Vestalin, Iphigenia, Fidelio, Donna Anna, Armida, etc. disponirt, sang sie doch auch mit gleicher Fertigkeit Partien



Vilma von Voggenhuber.

S

leichteren Genres, welche den bezeichneten ganz entgegengesetzt waren. Dadurch wurde sie für die Berliner Hofoper eine der verwendbarsten, ausgiebigsten Kräfte und viel hat sie zur Hochhaltung derselben lange Jahre beigetragen.

Sie war 1845 als Tochter eines Kaufmanns in Pest geboren. Da sie frühzeitig Gesangstalent zeigte, liess ihr Vater sie durch den Tenoristen Peter Stoll ausbilden, so dass sie 1863 in Pest in den Opern „Romeo und Julia“, „Freischütz“, „Hugenotten“ etc. mit namhaftem Erfolge auftreten konnte. Sie wurde dort auf zwei Jahre engagirt. Angeblich wurde sie dann durch Frau Artôt nach Deutschland empfohlen, sie gastirte zwar an der Hofoper in Berlin und Hannover, wurde jedoch nicht engagirt und nahm in Stettin eine Stellung an. Dieses Engagement benutzte sie mit grösster Energie, um die Scharte auszuwetzen, d. h. sie studirte so viele Partien, dass sie den Anforderungen grösserer und grosser Theater gerecht werden konnte. Sie kam von Stettin nach Köln, dann nach Bremen. Als sie während des letzteren Engagements an der Wiener Hofoper gastirte, wo sie Gretchen (in Gounod's „Faust“), Fidelio und Donna Anna mit grossem Beifall sang, erkannte endlich die Berliner Generalintendanz, wie so manchmal recht post festum, welche Perle sie von sich gewiesen hatte, und nun wurde ihr ein Engagement an der Berliner Hofoper telegraphisch angeboten. Sie nahm es an und trat dies Engagement im Jahre 1870 an, in welchem sie bis zu ihrem Tode blieb.

Seit 1871 war sie mit dem ausgezeichneten Bassisten Krolop vermält. Sie starb am 11. Januar 1888 in Folge einer plötzlichen Erkrankung, viel betrauert von Allen, die sie kannten.



Erika Wedekind.

Dass es unter den dramatischen Sängerinnen der Jetztzeit, trotz der starken Konkurrenz noch Glückskinder giebt, denen die Bahn zum Siege wie von selbst sich ebnet, zeigt Fräulein Wedekind. All die gewöhnlichen Vorstufen und Zwischenstationen sind ihr erspart geblieben. Die Misère der kleinen Bühnen hat sie nicht kennen lernen müssen. Als Neuling in der Kunst fasste sie sogleich Fuss an einem ersten Hoftheater und eine glänzende Zukunft



Erika Wedekind.

steht ihr weit offen. Einige Gastspiele, welche sie vor wenigen Monaten am Leipziger Stadttheater absolvirte, gewannen ihr mit einem Schlage die rückhaltlosen Stimmen der Kritik und des Publikums. Ohne Uebertreibung lässt sich von ihr sagen: alle Herzen flogen ihr zu. Ein frisches, ausgiebiges Talent und eine jugendlich-liebliche Erscheinung ohne jede raffinirte Künstelei, nahmen unwiderstehlich für sie ein und regten bei allen Hörern den Wunsch an, sie immer wieder zu hören und zu sehen.

Diese Thatsache spricht ebenso für ihre schöne natürliche Begabung, wie für die Leitung ihrer dramatischen Studien. Ihr künstlerischer Lebensgang ist ausserordentlich einfach. Am 13. November 1872 in Hannover als Tochter eines Arztes geboren, kam sie schon in frühester Jugend mit ihrem Vater nach Lenzburg bei Aarau in der Schweiz, wie sie denn auch von den Schweizern als eine der Ihrigen angesehen wird, wurde im Lehrerinnen-Seminar zu Aarau für einen künftigen Lehrberuf vorbereitet und bestand das Staatsexamen. Dann aber entschloss sie sich, die mehr versprechende Laufbahn als Gesangskünstlerin einzuschlagen. Sie besuchte drei Jahre lang das königliche Conservatorium zu Dresden und Fräulein Orgeny bildete sie für die Bühne aus. Darauf wurde sie, gleich in einer ersten Rolle, als Frau Flut in Nicolai's „Lustige Weiber“, zu einmaligem Auftreten auf der Dresdener Hofbühne eingeladen und danach sofort, am 15. März 1894, auf fünf Jahre für die genannte Hofbühne als Koloratursoubrette engagirt. Dieses Engagement hat sich bisher als ein für die Theaterleitung in jeder Beziehung glücklicher Griff bewährt.



Mathilde Wildauer.

Wie die eben genannte Künstlerin ihre höhere Theaterlaufbahn begann, erzählt Heinrich Laube in seinen Lebenserinnerungen. „Ich fand“, sagt er, „am Burgtheater (Wien) ein weibliches Talent ersten Ranges und freute mich königlich auf dessen mannigfaltige Entwickelung, welche mir vor Augen schwebte. Es hiess: Mathilde Wildauer. Herkömmlich war sie lange in ausdruckslosen Liebhaberinnen hingehalten worden, ihr Talent für komische Charakteristik war aber endlich doch durchgebrochen. In einem lokalen



Mathilde Wildauer.

Vaudeville namentlich, also in einer für das Burgtheater ungesetzlichen Gattung, in dem „Versprechen hinter'm Herd", hatte die Wildauer eine Darstellung niederländischen Genres entwickelt, welche auf dem ganzen deutschen Theater nicht ihresgleichen hatte. Jedermann musste diese Leistung klassisch nennen. Auf diesem Grund erbaute ich meine Schlösser, welche ‚Wildauer' heissen sollten." In diesem Tone spricht er weiter und erzählt, wie er ihr Charakterrollen gab, die ihren künstlerischen Verstand, ihre Gestaltungskraft und ihren Humor ausgezeichnet hervortreten liessen. Nun aber kommt, was die Dame für einen ganz anderen Kreis geeignet zeigte. „Ich bin gründlich überzeugt, dass eine klassische Kraft und alles Zeug zu einer Künstlerin in ihr vorhanden war. Und sie wurde uns entzogen, wurde sich entzogen durch eine Liebschaft mit der Musica. Die Wildauer wollte durchaus singen. Leider konnte sie es auch und leider that ihr meine Behörde, welche auch die Behörde des Operntheaters war, allen Willen."

Also geschah es. Anfangs diente sie, wie Laube sich ausdrückt, noch „zweien Herren", sie wirkte an beiden Hoftheatern als Schauspielerin und Sängerin, seit 1856, wurde sie aber mehr und mehr in der Oper beschäftigt. Dann wurde sie ausschliesslich Primadonna, so als Zigeunerin in der Balfe'schen gleichnamigen Oper, als Linda von Chamounix, als Katharina (Vielka) in Meyerbeer's „Nordstern" (Feldlager in Schlesien) etc.

Noch fünfzehn Jahre lang war sie in der Wiener Hofoper thätig und eine der Hauptstützen derselben; dann liess sie sich 1865 pensioniren.

Sie war 1820 in Wien geboren und wirkte seit ihrem vierzehnten Lebensjahre auf der Bühne des Burgtheaters. In ihren letzten Jahren lebte sie kränkelnd und schwermütig (an der Leber leidend) und starb am 23. Dezember 1878.



Marie Wilt.

Das Leben dieser bedeutenden Künstlerin ist in vieler Beziehung von ausnehmendem Interesse. Vor allem zeigt es wieder einmal, wie Männer, die sich für unfehlbare Sachverständige halten, nicht selten sich auf dem Irrwege befinden.

Marie Liebenthaler, am 30. Januar 1833 in Wien geboren, war früh verwaist. Frau Tramier dort, die Schwester des Barons Protabevera, eine intelligente Dame, nahm sich der Verlassenen an und wurde ihr eine zweite Mutter. Das Kind erhielt guten Klavier-



Marie Wilt.

unterricht und sang mit einer hübschen Stimme leidenschaftlich gern. Es wird von ihm erzählt, dass es durch Liedervortrag oft die Zuhörer bis zu Thränen rührte. Als junges Mädchen war sie eine so treffliche Klavierspielerin geworden, dass sie in Kammermusiken mitwirken konnte. Doch wollte sie Sängerin werden. Ihre Pflegemutter begleitete sie eines Tages zu dem Gesanglehrer Kunt, welchem sie einiges vorsingen musste, und dieser äusserte spöttisch: „Ja, Kind, wie wollen Sie denn singen? Sie haben ja gar keine Stimme!“

Fast wäre sie dann auch, in Folge dieses absprechenden Urtheils der Kunst verloren gegangen. Sie verheiratete sich mit dem Ingenieur Wilt und es vergingen mehrere Jahre, ohne dass der ursprüngliche Plan weiter verfolgt wurde. Frau Wilt sang aber als Mitglied der Wiener Singakademie und deren Direktor, Johann Herbeck, der ihr verschiedene Male Solopartien übergab, fällte ein dem Kunt'schen ganz entgegengesetztes Urtheil. Im Jahre 1863 überliess sich dann die bereits dreissigjährige Frau der Leitung Gänsbachers, während sie Professor Wolf in der Kunst der Bühnenbewegung unterrichtete. So vorbereitet, trat sie 1865, also bereits 32 Jahre alt, in Graz als Donna Anna, Valentine und Fidelio auf. Der Erfolg war so glänzend, dass sie einen Gastspielantrag für die Berliner Hofoper und zugleich ein Engagement für die Season 1866 ans Coventgarden-Theater in London (Direktor Gye) erhielt. Sie ging im März nach Berlin und begann ihr Gastspiel, hatte aber das Unglück, durch Erstickung in Kohlengas fast ihr Leben zu verlieren, erkrankte und musste ihr Gastspiel abbrechen.

Noch nicht völlig wieder hergestellt, reiste sie nach London und trat dort am 1. Mai zum ersten Male auf. Der Applaus war so lebhaft wie nur je zu Zeiten der Grisi und Jenny Lind.

Von allen Seiten erhielt sie nun Einladungen zu Gastspielen, sogar für Spanien und Amerika. Sie nahm nur eine für Venedig (November 1866) an. Dort unterzeichnete sie noch einen Vertrag für Mailand, aber das italienische Opernwesen flösste ihr solchen Widerwillen ein, dass sie schleunigst nach Wien zurückging. Hier gastirte sie im März 1867 an der Hofoper und wurde, da sie Furore machte, sogleich fest engagirt.

Im Jahre 1869 erhielt sie den Titel einer kaiserlich-königlichen Kammersängerin. Bis zum Jahre 1877 war sie eine der vornehmsten Zierden der Wiener Hofoper. Zu ihren Partien gehörten, ausser den schon genannten: Valentine, Fidelio, Donna Anna, unter anderen noch: Königin der Nacht, Eglantine, Leonore (in „Troubadour"), Bertha (in „Prophet"), Ortrud (in „Lohengrin"), Alice, Donna Elvira, Gräfin (in „Figaro"), Elisabeth (in „Tannhäuser"), etc. Ueberdies war sie eine meisterliche Sängerin Schubert'scher Lieder und auf Musikfesten Oratoriensängerin par excellence. In Leipzig, wohin sie 1877 in Folge unangenehmer Familienverhältnisse ging, sang sie unter anderen Partien auch die Brunhilde.

Ihre späteren Lebensjahre wurden durch ihre eigene Extravaganzen getrübt. Sie konnte zwar nach Wien zurückkehren, aber sie wurde Verschwenderin, wollte, wie die Zeitungen genugsam berichtet haben, partout ein zärtliches Verhältniss mit einem weit jüngeren Manne schliessen, verfiel in Irrsinn und stürzte sich am 24. September 1891 zum Fenster heraus. Das war das düstere Ende eines flammenden Sternes am Horizonte der dramatischen Kunst.



Marie Wittich.

Die Jugend der Frau Marie Wittich bot das gewöhnliche Moment der meisten Sängerinnen dar: man wurde in der Schule — zu Giessen, wo sie am 27. Mai 1862 geboren ist — auf ihre Stimme aufmerksam und liess sie bei feierlichen Gelegenheiten kleine Soli singen. Nach ihrer Konfirmation kam sie zu Verwandten nach Würzburg, wo sie des Gesangsunterrichts der Frau Otto-Ubrich, einer Schwester der weiland Kammersängerin Lederer-Ubrich, theilhaft wurde. Ihre Lehrerin schlug den Eltern vor,



Marie Wittich.

D

sie zur Konzertsängerin ausbilden zu lassen. Indess ging das junge Mädchen im Laufe dieser Ausbildung zur Vorbereitung für die Bühne über und betrat im September 1882 zum ersten Male die Bretter am Magdeburger Stadttheater, als Acuzena im „Troubadour“. Zunächst hatte sie sich für Mezzosopranpartien, im Interesse der Entwickelung ihrer Stimme, angeboten. Als junge Anfängerin genügte sie jedoch den Anforderungen in Magdeburg noch nicht und wurde nicht engagirt. Es war ein Glück für sie, dass sie in demselben Winter noch Stellung fand, und sogar wieder an einem grösseren Theater, in Düsseldorf.

Nach einiger Zeit gab ihr der Theaterkapellmeister zu seinem Benefiz die jugendlich-dramatische Partie des „Aennchen von Tharau“ in Hofmann's gleichnamiger Oper.

Im nächsten Winter war sie als erste dramatische Sängerin engagirt. Von dort wurde sie, auf Empfehlung einer mitengagirten Schauspielerin, welche früher in Dresden gespielt hatte, vom Generalintendanten Grafen Platen zum Probesingen an der Dresdener Hofoper eingeladen. Die Probe fiel günstig aus, sie wurde engagirt. Nur erhielt sie längere Zeit hindurch solche Partien, die ihrer Individualität und Stimmlage weniger zusagten, wie den „Siebel“, „Ortrud“, „Micaela“ etc. Deswegen vertauschte sie nach zwei Jahren Dresden mit dem Hoftheater in Schwerin, wo sie dann von 1886—89 erfolgreich das Fach der ersten dramatischen Sängerin ausfüllte. In Folge eines Gastspiels als „Fidelio“ und „Senta“ wurde sie vom Mai 1889 ab für's Dresdener Hoftheater engagirt. Sie hatte hier als erste dramatische Sängerin die Konkurrenz der von der Gunst des Publikums getragenen Fräulein Malten auszuhalten, also keinen leichten Stand. Doch hat sie sich durch unablässiges Studium und inniges Aufgehen in ihrer Kunst be-

hauptet und mit sieghaftem Erfolg, ausser allen Wagner'schen Frauengestalten zahlreiche klassische und moderne Partien in unablässigem Wechsel gesungen.

Im Jahre 1890 vermälte sie sich mit dem jetzigen Stadtrath Dr. Faul in Dresden und im März 1893 wurde sie zur königlich-sächsischen Kammersängerin ernannt.

